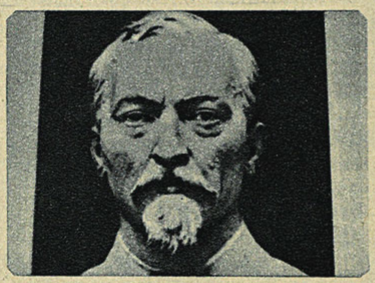
FILM

GYULA BENKO i EVA ORKENYJ bohaterowie węgierskiego filmu wyświetlanego w Karlovych Varach

DZIWNE MAŁŻEŃSTWO

Cały naród podjął Czyn Lipcowy. W Gorzowie powstała wielka fabryka włókna syntetycznego. (zdj. J. Pyrkosz).

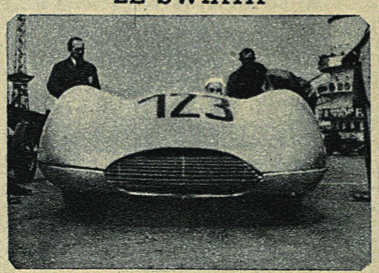
Zbieramy plon Siewu Pokoju. Chłopi dadzą w tym roku ojczyźnie jeszcze więcej chleba (zdj. M. Wiesiołek).



Pamięci wielkiego Polaka. Warszawa uczci pamięć Dzierżyńskiego wznosząc mu pomnik. (zdj. Z. Sokalik).

Wakacje. Codziennie tysiące dzieci opuszcza gorące i duszne ulice miast, jadąc na kolonie. (zdj. Z. Śluzar)

ZE ŚWIATA



Na torze wyścigowym pod Berlinem odbyły się niedawno emocjonujące zawody samochodowe. (zdj. NRD).

FILM KUKIEŁKOWY O PRZYGODACH LISA

Zakończone zostały zdjęcia do nowego kukiełkowego filmu produkcji polskiej **Lis-chytrasek.** Scenariusz, reżyseria, projekty dekoracji i kukiełek **Zenona Wasilewskiego,** dialogi **Jana Brzechwy,** zdjęcia **Zygmunta Kamińskiego,** muzyka **Tadeusza Paciorkiewicza,** konstrukcje lalek **Zygmunta Blewązka,** produkcją filmu kierował **Stanisław Tarnowski.**

DYSKUSJA, KTÓREJ NIE BYŁO I O DYSKUSJACH, KTÓRE BYĆ POWINNY

Na EKRANIE

Bardzo interesują nas wszelkie akcje i imprezy, które mają na celu zainteresowanie widzów kinowych sztuką filmową, badanie ich opinii, uwzględnienie ich zdań i życzeń.

Coraz częściej organizowane w różnych ośrodkach dyskusje na temat obejrzanych filmów, samorzutnie powstające tu i ówdzie kluby filmowe — to bardzo pomyślne fakty przełamywania biernego stosunku do dzieła filmowego. Świadczą one o tym, że pojęcie „kultura filmowa" przestaje mieć u nas w odniesieniu do widza znaczenie tylko teoretyczne.

Z radością więc przeczytaliśmy przed kilku tygodniami w stołecznej prasie, że w kinie „Moskwa" w Warszawie po normalnym, wieczorowym seansie doskonałego filmu radzieckiego *Na odsiecz Carycyna* odbędzie się publiczna dyskusja nad filmem.

W oznaczonym dniu i o oznaczonej godzinie byliśmy na miejscu. Frekwencja duża, sporo młodzieży, zainteresowanie filmem wielkie. Setki widzów odchodzą od kasy, bo czas przeznaczony na seans następny jest zarezerwowany właśnie na dyskusję. I niewątpliwie warto jest poświęcić jeden seans po to, by widownia mogła o filmie podyskutować, by „na gorąco" wypowiedziała o nim swój sąd i podzieliła się wrażeniami.

Kończy się film. Na sali zapalają się światła. Ale jakoś nikt nie wychodzi na podium przed ekranem, by zagaić dyskusję. Wychodzi natomiast część widzów z sali. Reszta zostaje i cierpliwie czeka. Czekamy i my. Wiele minut i nic. W końcu wszyscy opuszczają kino, bo na dyskusję wcale się nie zanosi. Wychodząc, widzowie dyskutują o filmie. — Między sobą.

Dlaczego tak się stało?

Okazuje się, że organizatorzy imprezy z Okręgowego Zarządu Kin w Warszawie nie mogli się zdecydować, kto ma zagaić dyskusję, że nie zdołali tego nawet w ostatniej chwili uzgodnić (!). I wobec tego nie zagaili jej w ogóle. Zmarnowali własną akcję i dobre chęci widzów, których część zaciekawiona ogłoszeniem w prasie wybrała się na film po raz drugi.

Kino poniosło straty finansowe. Ale są straty, których na złote nie da się przeliczyć. Bo jak przeliczyć to, że podrywa się zaufanie widza do takich imprez, że zniechęca go, aby zwracał uwagę na dyskusję o filmach?

I jak to wszystko razem nazwać? — Bałagan.

Jeżeli piszemy szerzej o tym przykrym wypadku, to nie tylko po to, by wytykać winnych. To, co zdarzyło się w kinie „Moskwa", przypomina raz jeszcze, że organizowanie publicznych dyskusji nie może być przypadkowe i lekceważone przez powołane do tego organizacje. Odbywające się co jakiś czas dyskusje muszą stanowić fragmenty szeroko zaplanowanej i należytą opieką otoczonej akcji. To, że pół roku temu dyskutowaliśmy nad *Dwiema brygadami,* że dziś chcemy mówić o *Odsieczy Carycyna,* a za pół roku zapewne wypowiemy się na temat *Opowieści o młodym Chopinie* — nie dowodzi wcale, że jest prowadzona systematyczna praca nad zaktywizowaniem widowni. To są ciągle jeszcze jaskółki, które wiosny nie zapowiadają.

Sprawa dyskusji łączy się bezpośrednio z problemem organizacji klubów filmowych w Polsce. I dlatego w naszym ostatnim konkursie wezwaliśmy Czytelników, by wypowiedzieli się na temat możliwości zakładania takich klubów na ich terenie. Chcemy zebrać materiał, który posłuży nam do sformułowania postulatów odnośnie organizacji klubów na terenie całego kraju.

I dlatego wzywamy dalej wszystkich Czytelników, a zwłaszcza działaczy kulturalnych, przedstawicieli organizacji młodzieżowych i społecznych, by zechcieli nadsyłać nam swoje projekty i uwagi na ten temat.

Sprawa jest ważna. Dotyczy ona zarówno tych dyskusji, których nie było, jak i tych, które być powinny.

ZBIGNIEW PITERA

O KLUBACH FILMOWYCH

Na pytanie ogłoszonego przez nas w n-rze 18 (127) II Konkursu: **Jak sobie wyobrażam zadania klubu (koła) filmowego i jak bym zorganizował go w moim zakładzie pracy, uczelni lub organizacji,** *nadeszła do Redakcji spora ilość ciekawych i rzeczowo napisanych odpowiedzi. Świadczy to, że sprawa klubów filmowych jest nadzwyczaj aktualna i domaga się intensywniejszego zajęcia się nią przez wszystkie powołane do spełnienia m. in. i tego zadania placówki i instytucje, jak Film Polski, Związki Zawodowe, organizacje młodzieżowe i in. W niniejszym numerze otwieramy łamy naszego pisma wypowiedziom konkursowym Czytelników na ten temat.*

W MIEŚCIE

Robotnicze Kluby Filmowe w Polsce zorganizowano po raz pierwszy w roku 1949. Pierwszy klub powstał przy jednym z łódzkich zakładów przemysłu dziewiarskiego. Ostatnio robotnicze kluby filmowe powstają na terenie całej Polski, na terenie nie tylko przemysłu włókienniczego lecz i u metalowców, hutników i in.

Należałem do szeregu tych entuzjastów, którzy ruch robotniczych klubów filmowych szerzyli na terenie zakładów pracy przemysłu włókienniczego. Właśnie dlatego witając inicjatywę tygodnika FILM, który zorganizował konkurs na temat pracy RKF — pragnę dzisiaj podzielić się z czytelnikami FILMU swymi spostrzeżeniami i uwagami o pracy robotniczych klubów filmowych. Trzeba podkreślić, że ruch klubów filmowych nie ograniczył się do terenu fabrycznego. Wkroczył on na teren szkolny, zdobywając coraz większą popularność w środowisku młodzieżowym. Robotnicze Kluby Filmowe są zasadniczo świetlicowymi kołami samokształceniowymi, przedmiotem pracy których jest **nauka właściwego patrzenia na film.**

Zakładowy robotniczy klub filmowy w zasadzie jest organizowany **przy świetlicy.**

Robotniczy Klub Filmowy posiada więc własny zarząd koła (o ile jest ono liczne). Tworzy się sekcje: **dyskusyjną, kinową, fotograficzną.** Członkiem koła może być każdy świetliczanin interesujący się zagadnieniami kinematografii. Składa on deklarację członkowską zgłaszając swą chęć udziału w pracach klubu (koła) filmowego.

W naszych klubach filmowych (mamy również kluby **fotofilmowe),** z zasady żadnych składek członkowskich się nie pobiera.

Jak przedstawia się praca przeciętnego robotniczego klubu filmowego? W zależności od terenu i warunków lokalnych opiera się praca kół filmowych na filmach szerokotaśmowych dźwiękowych lub na filmach wąskotaśmowych, w ogromnej większości niemych.

Ustala się na wstępie formy pracy koła filmowego. Do zasadniczych form pracy klubu filmowego należą: — 1) **udział członków koła w pokazach filmowych,** 2) **prasówki na temat poszczególnych filmów,** 3) **dyskusję na temat oglądanych filmów,** 4) **zaznajomienie się z historią kinematografii,** 5) **zaznajomienie się z nauką o filmie,** 6) **nauka fotografowania i filmowania.**

Istnieją koła, które poza tym interesują się zagadnieniem pisania scenariuszy filmowych (jest to ciekawa odmiana świetlicowego kółka literackiego) a nawet **zajmują się nakręcaniem na wąskiej taśmie własnych krótkich filmów.**

Udział członków klubu w pokazach filmowych nie wymaga specjalnego omówienia. Pokazy organizuje się na terenie świetlicy jako pokazy dostępne nie tylko dla członków koła lecz i dla wszystkich członków załogi danego zakładu pracy. Pożądane są również publiczne dyskusje organizowane po wyświetlonym filmie. Dziewiarze organizowali takie dyskusje w szerszym zakresie w salach kinowych.

Po kilku dyskusjach uczestnicy doskonale już się orientują w kluczowych zagadnieniach postawionych w oglądanych przez nich filmach. Na pokazy niekoniecznie należy wybierać filmy fabularne. Z powodzeniem możemy pokazywać filmy krajoznawcze, naukowe, oświatowe które cieszą się nie mniejszą popularnością niż filmy fabularne.

Gdy nie ma możliwości zorganizowania pokazu filmowego na terenie świetlicy, wówczas korzysta się ze zbiorowego oglądania filmu w kinie. Co prawda ostatnia niezbyt udana reforma rozprowadzania ulgowych biletów do kin w znacznym stopniu zahamowała akcję RKF na tym odcinku. Przy poparciu miejscowej placówki FP często (ale nie zawsze!) udaje się uzyskać na pokaz klubowy obraz bardziej nadający się do przeprowadzenia dyskusji niż film wyświetlany na ekranie kina w programie bieżącym.

Prasówki — to zbiorowe czytanie recenzji filmowych na temat oglądanych filmów, zamieszczanych na łamach prasy. Ciekawe jest zestawienie recenzji na temat tego samego filmu i porównanie wypowiedzi poszczególnych krytyków. Prasówka nie ogranicza się do odczytania recenzji drukowanych w prasie. Członkowie klubu przynoszą na prasówkę również **recenzje własne** i odczytują je w celu jak najszerszego omówienia filmu.

Jest to bardzo żywa forma pracy nad filmem. Budzi ona zawsze zaciekawienie uczestników.

Dyskusja na temat oglądanych filmów, o ile nie jest związana bezpośrednio z pokazem filmowym albo prasówką, prowadzona jest na kole filmowym w oparciu o fotosy albo materiał wycinkowy. (Włókniarze wykorzystują również przezrocza). Jest to jednak jedna z najtrudniejszych form pracy koła filmowego.

Zaznajamianie się z historią kinematografii następuje na zebraniach koła co najmniej dwa razy w miesiącu.

Klub filmowy wymaga pracy planowej. Gdy praca odbywa się bez zasadniczego planu, będzie ona nosiła charakter dorywczy i nie przyniesie pożądanych rezultatów.

Jako program przykładowy można podać następujący plan pracy klubu filmowego:

1). Obejrzenie filmu kolorowego produkcji radzieckiej pt. **Świt nad Żółtą Rzeką.**
2). Prasówka na temat tego filmu.
3). Dyskusja. (W dyskusji uwzględnia się również stronę techniczną filmu, jego walory dokumentalne i historyczne).
4). Wykonanie w oparciu o materiały z filmu gazetki ściennej dla świetlicy pt. **Nowe Chiny.**
5). Wygłoszenie na świetlicy odczytu o nowych Chinach.
6). Referat na temat „Z historii kinematografii". Jako ilustracja — pokaz filmu **50-lecie filmu fracuskiego.** Referat uwzględnia ostatnie dane dotyczące historii filmu.
7). Obejrzenie filmu **Pierwszy start.**
8). Prasówka na temat filmu **Pierwszy start.**
9). Dyskusja na temat: „Kinematografia polska i jej zadania w propagandzie Planu 6-letniego".
10). Wykłady nauki fotografowania a dla zaawansowanych — filmowania (aparatem 16 mm).

Nie trzeba dodawać, że program taki jest przykładowy. Nie obejmuje on w danym wypadku pokazu filmów oświatowych, stanowiących ważną pozycję w ogólnym planie pracy świetlicy.

Zresztą rozbudowanie planu w tym czy innym kierunku nie jest sprawą ani trudną ani skomplikowaną.

Nadmienić należy, że dobrze rozbudowany klub filmowy na terenie świetlicy poważnie wspiera swą pracą inne koła samokształceniowe za pomocą pokazów filmowych a nawet nakręcania własnych filmów.

Dziwny wydaje się brak zainteresowania ruchem robotniczych klubów filmowych ze strony niektórych agend Filmu Polskiego. Szczególnie razi nas brak zainteresowania ze strony „oświatówek". Miesięcznik „Film i Oświata" zupełnie nie interesuje się sprawą RKF, — a w „oświatówkach" brak jest programowych zestawów świetlicowych.

Ani razu nie zaproszono przedstawicieli RKF (mówię — o RKF Włókniarzy) do udziału w akcji pokazów filmowych, w spotkaniach z aktorami itp.

Robotnicze Kluby Filmowe popularyzując film zasługują na szersze poparcie ze strony czynników Filmu Polskiego. Bez odpowiedniej opieki ruch RKF może ulec zahamowaniu.

PANTALEJMON JURIEW
Łódź

NA WSI

Jedną z najbardziej masowych form wychowania społeczeństwa jest film. Nie każdy człowiek jednak jest w stanie uchwycić i właściwie zrozumieć wszystko, co film pokazuje. Formą pomocniczą pozwalającą zrozumieć treść i cel filmu jest recenzja, doskonalszą i najbardziej masową jest jednak koło filmowe. Przez żywą dyskusję, dzieleniem się własnymi spostrzeżeniami i uwagami, przeprowadzaniem analogii z własnymi przeżyciami koło filmowe pozwala nie tylko lepiej zrozumieć właściwą treść filmu, ale wysuwa wnioski, jak sprawy przedstawione na filmie przenieść na swój teren, na swą wieś, warsztat pracy, czy dom rodzinny.

Otwarcie stałego kina w naszej wsi stwarza realne możliwości zorganizowania klubu filmowego na terenie naszego tartaku. Przekonany jestem, że w zorganizowaniu tego koła przyjdzie nam z pomocą partia jak i rada zakładowa. A jak wyobrażam sobie technicznie naszą pracę? Przede wszystkim zaprenumerujemy pisma o tematyce filmowej, jak FILM, FILM I OŚWIATA oraz TRYBUNĘ LUDU i NOWĄ KULTURĘ, które przynoszą systematycznie recenzje i oceny filmów wyświetlanych na naszych ekranach. Raz na tydzień lub co dwa tygodnie organizować będziemy zebrania, na których omawiać będziemy wspólnie treść oglądanych filmów, ich wartości ideologiczne, dzielić się wrażeniami i spostrzeżeniami, czytać recenzje i porównywać je z naszymi uwagami. Przekonany jestem, że prowadząc przez kilka miesięcy tego rodzaju pracę osiągniemy taki poziom, że każdy z nas będzie w stanie na zebraniu zreferować film, a może nawet napisać recenzję, którą wszyscy przedyskutujemy. W ten sposób nauczymy się rozumieć film, przenosić jego wartość w codzienne życie, do własnych warsztatów pracy, jak również nauczymy się pisać i samodzielnie oceniać i ugruntowywać własne sądy o filmach. Koło takie daje również możliwość organizowania przed lub po seansie pogadanek dla widzów oraz może nieść pomoc w rozpowszechnianiu filmu na wsi.

Jeśli chodzi o pomoc ze strony redakcji FILMU to przekonany jestem, że przyjdzie nam ona z pomocą zawsze.

Jak donosi prasa, na terenie całej Polski, przy wszystkich zakładach pracy powstają z dnia na dzień nowe kluby filmowe. Narzuca się więc myśl, by przy redakcji FILMU powstała poradnia dla tych klubów, która udzielać będzie wskazówek i rad. Postawienie pracy koła na odpowiednim poziomie nie będzie na pewno łatwą sprawą. Entuzjazm jednak i zapał do pracy zarządu koła dadzą na pewno rezultaty.

JERZY RACZYŃSKI
wieś Drygały, pow. Pisz

tydzień w filmie

NOWE FILMY WFO

„GRZECH" ŻEROMSKIEGO NA EKRANIE

Zespół w składzie: reżyser **T. Makarczyński**, operator **F. Fuchs**, operator dźwięku **B. Jankowski** oraz konsultant artystyczny reż. **B. Korzeniewski**—dokonali adaptacji filmowej III aktu wystawionej przez Teatr Kameralny w Warszawie sztuki **S. Żeromskiego „Grzech"** (w opracowaniu scenicznym **L. Kruczkowskiego**).

Jest to jeden z pierwszych u nas filmów przedstawiających na ekranie sztukę teatralną w postaci w jakiej została ona zainscenizowana na scenie. Jest to zarazem dokument utrwalający dla przyszłości jedno z ciekawszych wydarzeń artystycznych polskiego teatru w ostatnim okresie.

Na zdjęciu: moment nakręcania jednej ze scen sztuki.

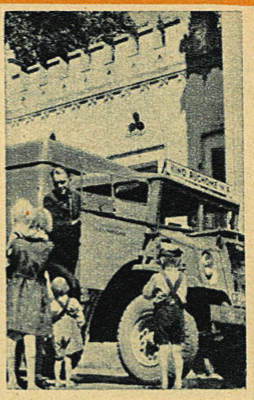
Fotos roboczy z filmu SILNIKI PRACUJĄ.

Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi ukończyła ostatnio kilka nowych filmów. Są to:

✠ **Za waszym przykładem** — film poświęcony zagadnieniu ratowania zdrowia. Pokazuje jak należy udzielać pierwszej pomocy w wypadku porażenia prądem, złamania nogi lub w wypadku przyduszenia czy potłuczenia w kopalni. Film przeznaczony jest dla szkolenia kadr pracowniczych Polskiego Czerwonego Krzyża. Reżyseria **Jadwigi Żukowskiej**, scenariusz napisał **Zbigniew Kuźmiński**, zdjęcia **Antoniego Wawrzyniaka**, konsultacja **dr Blumenstoka.**

✠ Zagadnieniom motoryzacji kraju i szkolenia młodych kadr kierowców poświęcony jest film krótkometrażowy **Silniki pracują.** Szczególnie atrakcyjne są sceny z zawodów motocyklowych i ewolucji powietrznych młodych pilotów z aeroklubu Ligi Lotniczej. Sceny nakręcone na kursie szkolenia motorowego zapoznają widza z głównymi elementami silnika samochodowego i zasadą jego działania.

Reżyseria i zdjęcia **Zbigniewa Bochenka**, scenariusz **Alfreda Dauna.** Doradcami fachowymi byli inż. **Jan Werner**, konstruktor silnika Star-20, i znany sportowiec - automobilista, **Marian Ripper.**



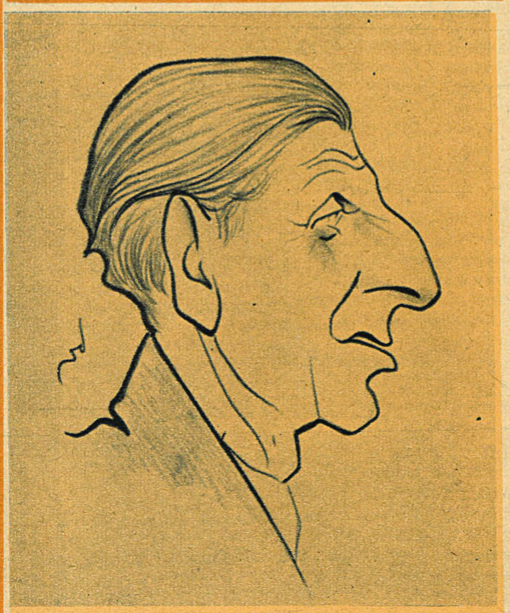
GŁOS MA WIEJSKIE KINO W ŻUKOWICACH

Obsługa kina wiejskiego w **Żukowicach** (pow. Głogów) rozumiejąc znaczenie, jakie przynosi wsi film, wykonała plan obsługi widzów w pierwszym kwartale br. w **300%.** W drugim kwartale w kinie tym było **10.200 widzów**, co wynosi **326,9%** planowanej frekwencji.

Pracownicy kina w Żukowicach — kierownik **Franciszek Twarkowski** i demonstrator **Wacław Szwatrow** dzięki swej wzorowej pracy zajęli pierwsze miejsce wśród kin wiejskich w województwie zielonogórskim i chcieliby porównać swoje osiągnięcia z wynikami kolegów z innych województw.

Pracownicy kina wiejskiego w Żukowicach wzywają do współzawodnictwa wszystkie kina wiejskie w Polsce w procentowym i ilościowym przekraczaniu zaplanowanej frekwencji.

LUDZIE FILMU



TADEUSZ ZAJĄC
Szef elektryków WFF
rys. T. Marczewski

ZE STUDIA DUBBINGOWEGO

Opracowana została polska wersja mówiona wielkiego dwuseryjnego filmu radzieckiego **Wielki obywatel** reżyserii **F. Ermlera.**

Opracowanie tekstów polskich i ich nagranie stanowiło szczególnie trudne zadanie. **Wielki obywatel** jest filmem wybitnie dialogowym i skupił najwybitniejsze siły aktorskie Związku Radzieckiego. Synchronizacja ruchu ust aktorów mówiących na ekranie wymagała niezmiernie starannego opracowania tekstów polskiej wersji i bardzo dokładnego przygotowania aktorskiego ze strony polskich wykonawców.

Wersję polską **Wielkiego obywatela** opracowali: teksty — **J. Balkiewicz, J. Czarny, K. Bilska**, reżyseria **S. Nowicki**, kier. prod. **H. Kryszkowski**, kier. montażu **J. Nowicka.**

POLONICA

FRANCUSKA WERSJA POLSKIEGO FILMU

10 lipca odbył się w Paryżu w sali Pleyela na zebraniu zorganizowanym przez Francuski Ruch Obrony Pokoju zamknięty pokaz dokumentalnego filmu polskiego **Pokój zdobędzie świat.**

Wersję francuską filmu opracował **Louis Daquin**, komentarz napisał **W. Pozner**, recytuje **Bernard Blier** i **Gerard Philipe.**

„ULICA GRANICZNA" W SZWECJI

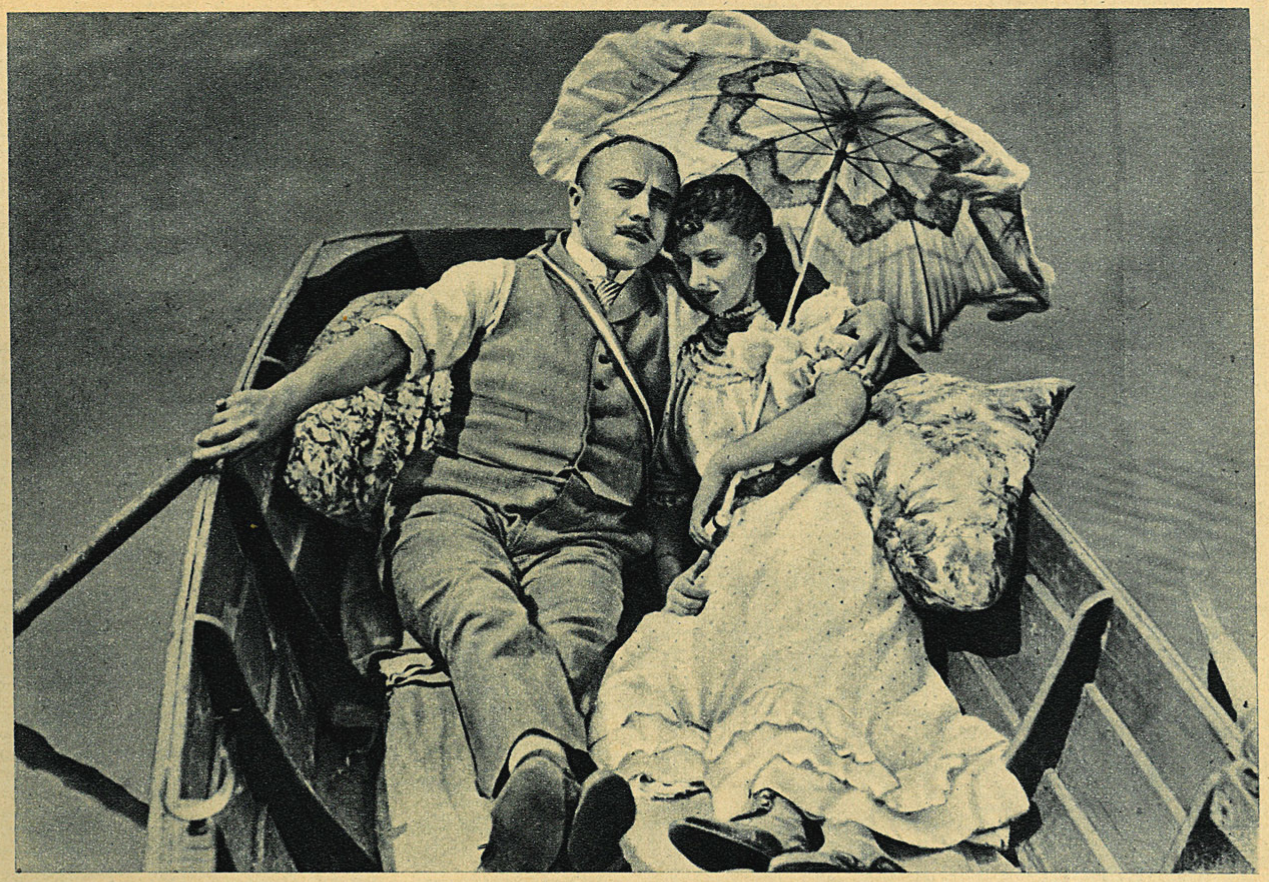
Porywający polski film w kinie „Lillan" — pod takim tytułem zamieszcza dziennik szwedzki „Arbetar Tidningen" entuzjastyczną recenzję z premiery **Ulicy Granicznej** w Göteborgu. — „Film ten, który w ubiegłym roku wyświetlany był długo w Sztokholmie w jednym z największych kin tego miasta, dotarł w końcu do Göteborga, gdzie wielu miłośników realistycznego filmu wyczekiwało premiery **Ulicy Granicznej.**

POLSCY FILMOWCY W BERLINIE

Prasa NRD (Neue Filmwelt) donosi, że niedawno byli w Berlinie dwaj młodzi polscy filmowcy **Jacek Bocheński** i **Tadeusz Jaworski**, w celu zebrania materiałów do realizacji dokumentalnego filmu odzwierciadlającego życie Niemieckiej Republiki Demokratycznej.

„DOM NA PUSTKOWIU" W BUDAPESZCIE

Na ekrany kin węgierskich w **Budapeszcie** i w innych miastach wszedł polski film **Dom na pustkowiu.** Spotkał się on z przychylną oceną krytyki filmowej i bardzo życzliwym przyjęciem ze strony widzów.



Werner Peters i Sabine Thalbach w nowym niemieckim filmie PODDANY

SPOTKANIE Z WOLFGANGIEM STAUDTE

KORESPONDENCJA WŁASNA Z BERLINA (2)

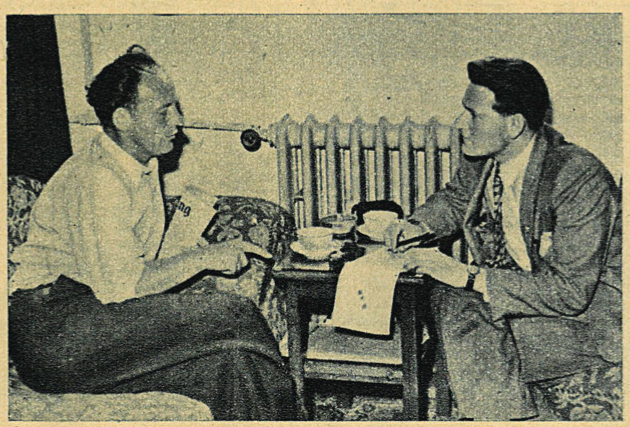
Miasteczko filmowe Babelsberg leży w odległości 35 km od Berlina. Droga do niego prowadzi przez sektor amerykański — i w tym sęk. Przejechać jest łatwo, ale człowiek marszczy się, kiedy, jadąc samochodem, zbliżamy się do Grunewaldu. Z daleka już słychać strzelaninę. Sprawa szybko wyjaśnia się: jesteśmy w obrębie poligonu, gdzie armia amerykańska wspólnie ze swoimi wychowankami z nowego Wehrmachtu przeprowadza manewry.

Mijamy czerwoną flagę zawieszoną na wysokim maszcie, obok napis głosi: **„Uwaga, ostre strzelanie"**. Między drzewami na samym skraju lasu stoją samochody wojskowe i czołgi, dalej widać wielki poligon, na którym odbywają się ćwiczenia. Środkiem szosy w szyku bojowym maszerują żołnierze w mundurach koloru khaki. Na dworze upał. Hełmy na głowach przekrzywione na bok, automaty przewieszone przez ramię lufami spoglądają przed siebie. Przypomina to żywo obrazki z Niemiec hitlerowskich. Na lewym ramieniu widać wyraźnie napis „Berlin" — znak wojsk okupacyjnych w zachodnich sektorach. Przejeżdża tankietka, z której wyglądają żołnierze w czerwonych czapkach „Military police". Wokół słychać bez przerwy strzelaninę. Trawnik, który biegnie środkiem autostrady, jest zdeptany butami. Zbliżamy się do tak zwanego „Berliner Ring" czyli do granicy sektora. Zatrzymuje nas straż graniczna. Kontroluje auto, rampa otwiera się i wjeżdżamy do Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Odgłosy strzałów cichną.

Nad autostradą widać wielki transparent: **„Wszyscy Niemcy przy jednym stole", „Nie chcemy wojny, wywalczymy trwały pokój!"**. Jeszcze kilkanaście kilometrów i wjeżdżamy do miasteczka filmowego Babelsberg.

Wokół wre tu praca. Mijamy właśnie sztukatorów, którzy wykańczają nową dekorację do filmu **Corinna Schmidt**. Opodal grupa stolarzy rozbiera wykorzystaną już dekorację plenerową z filmu **Poddany**. Dobiegają nas rzucone w naszą stronę słowa powitania: „Freundschaft!".

W jednej z wielkich hal dobiegają końca zdjęcia do nowego filmu DEFY **Poddany** wg. powieści Henryka Manna. Film ten reżyseruje Wolfgang Staudte, jeden z czołowych reżyserów DEFY, twórca filmów: **Mordercy są wśród nas** i **Brunatna pajęczyna (Rotation)**. W dekoracji, która wypełnia całą halę zdjęciową, aktorzy i statyści, obok sztab realizatorski, technicy — czekają w napięciu. Każdy na swoim stanowisku. Za chwilę rozpoczną się zdjęcia. — Kończyć ustawianie świateł! Cisza! — woła ktoś z realizatorów.



Autor artykułu w rozmowie z reż. Wolfgangiem Staudte.

Teraz spostrzegam reż. Wolfganga Staudte, który pochylony siedzi obok aparatu filmowego.— Kamera! Trzask klapsa i dekoracja ożywa. Staudte obserwuje akcję, na jego twarzy pojawia się uśmiech. — Stop! Wszystko w porządku. Kierownik produkcji zarządza małą przerwę, przygotowuje się nowe ujęcie.

Staudte, którego poznałem kilka dni wcześniej, zauważył mnie. Korzystając z krótkiej przerwy, udajemy się do pokoju reżyserskiego. Rozmowa toczy się wokół filmu **Poddany**, niemniej interesuje mnie również osoba samego reżysera. Pochodzi on z rodziny artystów. Ojciec i matka byli aktorami w teatrze Erwina Piscatora. Sam Staudte po ukończeniu szkoły dramatycznej wstępuje również do tego teatru. Za udział w wielu postępowych przedstawieniach zostaje usunięty z pracy. Jest to okres, w którym nie jest łatwo w Niemczech pracować i zarabiać na życie aktorowi, który został wydalony z teatru jako „politycznie podejrzany". Staudte utrzymuje się z drobnych dorywczych zarobków,

(Dokończenie ze str. 5)

a w końcu udaje mu się dostać pracę w Towarzystwie Filmów Reklamowych. Tu pisze sam krótkie scenariusze i realizuje reklamowe filmiki. Wytwórnia Tobis powierza mu realizację próbnego filmu długości 600 metrów pt. **Do grobu nic nie można zabrać.** Film ten udaje się, a Staudte zostaje zaangażowany jako reżyser do Tobisu, gdzie w krótkim czasie realizuje film **Akrobat, schöööön!**

Wybucha druga wojna światowa, Staudte ma do wyboru: wstąpić do wojska albo pracować w filmie. Zostaje w filmie, ale i tu sprawa nie jest prosta. Realizować filmy goebbelsowskie czy rozrywkowe?

— **Wybór był prosty** — mówi Staudte — **ale trudny do przeprowadzenia. Niemniej udaje mi się pracować nad filmami rozrywkowymi.**

Przystępuje do pracy nad filmem **Śniłem o tobie,** a następnie **Człowiek, któremu skradziono nazwisko.** Do tego filmu udaje się Staudtemu przemycić problemy społeczno-krytyczne. Film z rozkazu Goebbelsa zostaje zniszczony, a Staudte odsunięty od pracy reżysera.

Nadchodzi maj 1945. Armia Czerwona zdobywa Berlin. W kilka miesięcy później organizuje się nowy niemiecki film, a Staudte jest pierwszym reżyserem, który zostaje zaangażowany. Realizuje pierwszy fabularny film DEFY **Mordercy są wśród nas,** który odnosi duży sukces. Następnie reżyser powraca do filmu **Człowiek, któremu skradziono nazwisko,** gdyż DEFA postanawia zrealizować go po raz drugi. Później tworzy film **Brunatna pajęczyna,** który oglądaliśmy na naszych ekranach. Po tym filmie następuje okres przerwy w pracy reżyserskiej. Staudte pisze tylko scenariusze.

Jest rok 1950. Staudte wraz z ojcem pracuje nad scenariuszem wg powieści Henryka Manna **Poddany.**

— **Książkę tę czytałem wiele razy** — mówi Staudte — **jest to piękne dzieło naszej literatury. Problemy i konflikty w niej zawarte są tak typowe i charakterystyczne dla dzisiejszego drobnomieszczaństwa, że postanowiłem przenieść tę powieść na film. Już w filmie Brunatna pajęczyna chciałem rozprawić się z drobnomieszczaństwem, lecz nie udało mi się to w pełni. W ten film włożyłem dużo pracy. Starałem się wydobyć na wierzch całą prawdę, wskazać skutki, jakie przynosiła polityka i postępowanie drobnomieszczaństwa. Wydaje mi się, że cel zamierzony osiągnąłem.**

W najbliższym czasie Wolfgang Staudte przystąpi do pracy nad nowym filmem, do którego scenariusz napisał jeden z doświadczonych niemieckich scenarzystów dr. Gordon. Będzie to kolorowy film o życiu wielkiego poety francuskiego, Franciszka Villona.

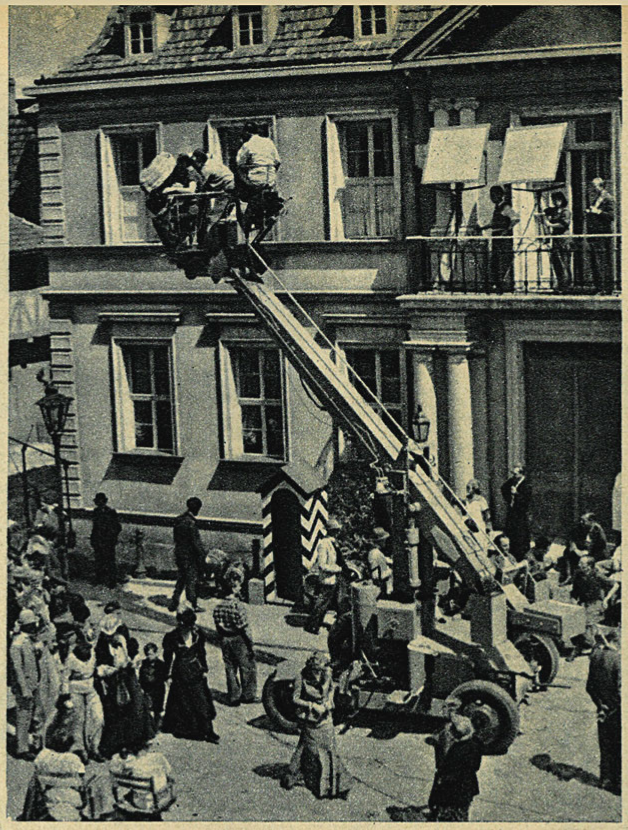
Przerwa skończyła się, kierownik produkcji przeprasza nas i prosi Staudtego na plan.

Wyjeżdżamy z Babelsbergu. Znowu mijamy stolarzy, sztukatorów, znowu dobiega nas pozdrowienie „Freundschaft!" Poza nami zostaje Berliner Ring, znowu dochodzi nas coraz głośniejsza strzelanina. Mija nas kilku żołnierzy w czarnych mundurach nowego Wehrmachtu. W górze na wysokim maszcie powiewa ta sama flaga, oznaczająca, że znajdujemy się w obrębie placu ćwiczeń. Nic się tu nie zmieniło od rana. Mijamy te same czołgi i samochody, stojące wśród drzew na skraju lasu.

Szybko mijamy ponury sektor amerykański. Wjeżdżamy do miasta, w którym widzi się pracę ludzi walczących o nowe zjednoczone Niemcy. Walczą o pokój w kraju, w którym dotąd rządzili junkrzy, Krupp i Hitler.

TADEUSZ JAWORSKI

Zdj.: Eugen Classe — DEFA



Praca nad realizacją filmów w ateliers DEFY.

PIERWSZE FILMY DLA DZIECI

Jest to zupełna nowość w produkcji Wytwórni Filmów Oświatowych. Nareszcie nie tylko na lekcji przyrody i geografii, ale i na lekcji polskiego nauczyciel będzie mógł pokazać i omówić film, dzieci zaś otrzymają z ekranu pouczającą treść w formie ciekawego opowiadania. Zgodnie z tendencją dzisiejszych programów szkolnych zbliżających dziecko do zagadnień gospodarczych, dwie z czterech ukończonych powiastek filmowych **Halinka w hucie szkła** i **W fabryce** rozgrywają się na terenach zakładów przemysłowych, dwie zaś pozostałe **Nad morzem** i **Wycieczka do Warszawy** rozszerzają pojęcie o życiu i pracy w kraju ojczystym.

Wszystkie te filmy powinny jak najprędzej znaleźć się nie tylko w obiegu szkolnym, gdzie niestety dużo tracą przez pokazywanie ich w wersji niemej, ale w kinach dla młodzieży, które powstają w większych miastach i cieszą się dużym powodzeniem.

Oryginalny jest scenariusz do ostatnio ukończonego filmu **W fabryce,** wg pomysłu Marty Reszczyńskiej. Dzieci w szkole powszechnej chciały ozdobić klasę pięknym napisem, ale ponieważ zabrały się do pracy bez planu i uzgodnionego wzoru, każde z nich wycięło literkę odmiennej wielkości i różną w charakterze, więc litery nie pasowały do siebie i napis się w rezultacie nie udał. Wówczas nauczycielka zaprowadziła dzieci do wielkiej fabryki konfekcyjnej, gdzie zapoznała je przykładowo z organizacją planowania i z systemem pracy taśmowej. Po powrocie do szkoły uczniowie zorganizowali swoją pracę na wzór metody poznanej w fabryce i teraz napis wypadł doskonale, wszystkie litery były równe i pasowały do siebie.

Śmiały ten pomysł poruszenia w filmie dla dzieci problemu pracy zespołowej udało się przeprowadzić w sposób interesujący i żywy.

Scena z filmu oświatowego dla dzieci pt. W FABRYCE

Film reżyserował absolwent PWSF Janusz Nasfeter, który zapowiada się jako uzdolniony twórca filmów dziecięcych i młodzieżowych, o czym świadczą trzy poprzednie jego filmy: **Naprzód, młodzieży górnicza. Wycieczka do Warszawy** i **Mali obywatele.** Swoboda gry małych aktorów (są nimi uczniowie szkoły 149 na Pradze w Warszawie) jest dowodem, że umie on nawiązać bliski kontakt z dziećmi, co nie każdy potrafi. Dzięki temu lekko naszkicowane w scenariuszu sylwetki zamieniają się na ekranie w pełne życia typy dziecięce.

Trudne pod względem operatorskim zadanie wyraźnego pokazania dzieciom pracy taśmowej w wielkiej fabryce dobrze na ogół rozwiązał Marceli Matraszek, również absolwent PWSF, podkreślając zarazem rozległość sal, mnogość ludzi i maszyn.

Nic jednak nie zastąpi w filmie dla dzieci stuprocentowych zdjęć (film jest kręcony na niemo i ma podłożoną następnie spikerkę). Dziecko wymaga od filmu realizmu, a scena, w której głos spikera opowiada o tym, co mówią osoby na ekranie, podczas gdy osoby te tylko poruszają ustami, zawsze będzie posiadała pewną sztuczność.

STEFANIA BĄDKOWSKA

Filmujemy w SŁOŃCU

Wieś Radziszów leży w odległości 30 km. od Krakowa. Od stacji kolejowej dzieli ją kilka kilometrów. Na skraju wsi, w nowoczesnym gmachu prewentorium dziecięcego, samotnie położonym na zalesionym wzgórzu, ulokowała się na okres letni licząca kilkadziesiąt osób ekipa Filmu Polskiego nakręcająca zdjęcia do nowego filmu pt. *Gromada*. Turnus mających przybyć na wypoczynek dzieci nic na tym nie stracił, gdyż został umieszczony wraz z całą obsługą w Szklarskiej Porębie. Zespół produkcyjny *Gromady* nie tylko zyskał przez to wygodne locum, lecz otrzymał dogodne warunki pracy, pozwalające zwiększyć wysiłek organizacyjny i realizatorski z korzyścią dla jakości produkowanego filmu.

Dom Dziecka zamienił się na biura autonomicznej wytwórni filmowej. Dzięki istnieniu doprowadzonej linii telefonicznej i prądu elektrycznego oraz wodociągu, wytwórnia ta może sprawnie kierować i prowadzić produkcję, jak też mogła zabezpieczyć kwatery dla personelu pracującego często po 12 godzin na dobę. Wystarczy wymienić jeden szczegół: na miejscu została urządzona sala projekcyjna, co daje możność codziennego przeglądu nakręconego materiału zdjęciowego, a tym samym pozwala na nieprzerwane kontrolowanie rezultatów pracy. Kilka kroków opodal od tego „bastionu" filmowego rozpoczynają się zabudowania wsi Radziszów, rozciągającej się na dużej przestrzeni. Ta pełna uroku wieś położona na pofalowanej przestrzeni i przecięta rzeką stanowi wraz z sąsiadującymi okolicami piękny obiekt zdjęć i teren akcji przyszłego filmu.

Wybrali ją autorzy scenariusza jeszcze w czasie swojej pracy pisarskiej. Przy opracowywaniu scenopisu można więc było określić ściśle (poza oczywiście wyjątkami), która scena i które ujęcie będzie w jakim miejscu nakręcane, jakie epizody filmu rozegrają się w wytypowanych uprzednio sceneriach uliczek, zagród, pól i łąk.

Jeden z głównych terenów zdjęciowych, na którym filmuje się większość wydarzeń, leży na skraju wsi, 5 kilometrów od bazy wypadowej ekipy filmowej. Codziennie, o ile jest pogoda i jeśli według planu wypadają zdjęcia właśnie na tym miejscu, jadą już o 6-ej rano samochody przewożące na plan sprzęt pomocniczy, aparaturę zdjęciową i dźwiękową, pracowników technicznych, wreszcie realizatorów i aktorów. Trafiam właśnie na dobrą chwilę. Gdy przyjechałem, by odwiedzić zespół *Gromady* i napisać o jego pracy dla „Filmu", pogoda dopisała.

Mała Skoda wiezie nas tradycyjną polską drogą „na plan". Na niebie ani jednej chmurki. Spiekota wzmaga się z każdą godziną. Mijamy ostatnie chaty wsi i skręcamy na biegnący wałem przeciwpowodziowym trakt. Szeroką miedzą prowadzącą przez łany zboża podjeżdżamy do celu. Jesteśmy na miejscu.

Rzuca się w oczy wznosząca się budowla murowanego domu. Na rusztowaniach stoją murarze z kielniami, pomocnicy noszą na kozłach cegły. Jest to dekoracja przedstawiająca młyn spółdzielczy. Film opowiada właśnie, jak małorolni i średniorolni chłopi, nie chcąc dalej żyć w zależności od kułaka-młynarza, postanowili uruchomić młyn gromadzki. Wokół budowy tego młyna zazębiają się najbardziej dramatyczne momenty starć i konfliktów.

Aby móc sfilmować kolejne stadia budowy nowego młyna, należało młyn... budować. Z pomocą przyszli tu dekoratorzy z atelier łódzkiego, którzy znanymi jedynie sobie sposobami wznoszą „murowany" budynek z desek, dykty i niewielkiej ilości prawdziwych cegieł. Chodzi przecież o to, żeby dobrze wyglądało, a na pewno na ekranie widz nie zauważy różnicy w użytych materiałach budowlanych. Złudzenie autentyczności jest zupełne.

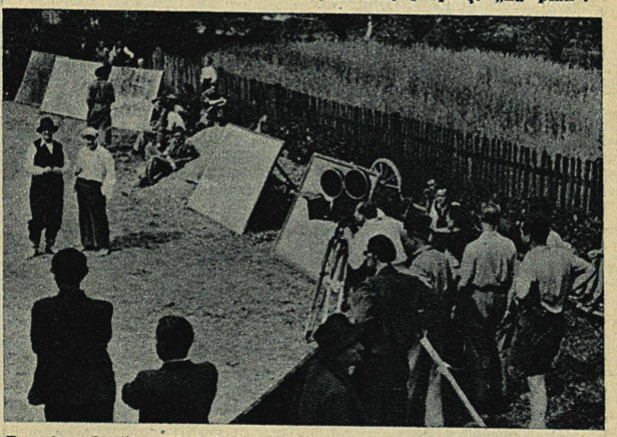
Niespodzianek tego rodzaju jest tu więcej. Przy drodze rozsiadły się malownicze wiejskie chaty kryte strzechą. Sądziłem, że są zamieszkane, do chwili, gdy nie ujrzałem ich od tyłu. Okazało się, że są również dziełem dekoratorów, którzy wznieśli je przy fachowej pomocy chłopów radziszowskich. Spoza drzew wyglądają zarysy dekoracji wyobrażającej stary młyn.

Nasuwa się pytanie, dlaczego nie korzysta się z naturalnych budynków, a wznosi się dekoracje. Rzecz jest w zasadzie prosta. Według scenariusza węzłowe sytuacje rozgrywają się w trójkącie przestrzeni między nowym i starym młynem oraz skrzyżowaniem dróg, przy którym stoi chata jednego z bohaterów filmu — Wojciecha. Taki układ scenerii wygodniej było stworzyć w sposób sztuczny, nie naruszając przy tym najzupełniej autentyczności krajobrazu. W ten sposób powstały dekoracje, zamiast w hali atelier, pod naturalnym sklepieniem nieba, uzupełnione zamiast malowanymi zastawkami przedstawiającymi tło, prawdziwym otoczeniem drzew i pól. Ten niewielki zresztą retusz natury nie narusza w niczym plenerowego charakteru filmu, posługującego się autentyczną scenerią.

Zespół realizatorski korzystając ze słońca dokłada starań, by nie ograniczyć się do zrobienia wyznaczonej ilości ujęć, a w miarę możności przekroczyć nor-

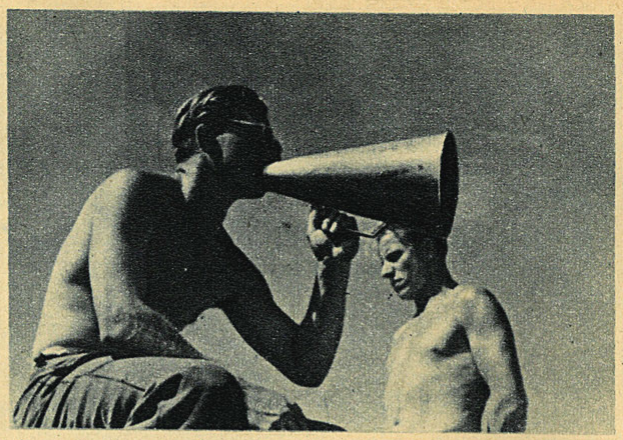
Niespodziewana powódź zalała tereny zdjęć, na których stały wybudowane uzupełniające dekoracje do filmu. *(fot. T. Karwański)*

Codziennie rano, gdy jest dobra pogoda, wyruszają na zdjęcia samochody Filmu Polskiego, wiozące ludzi i sprzęt „na plan".

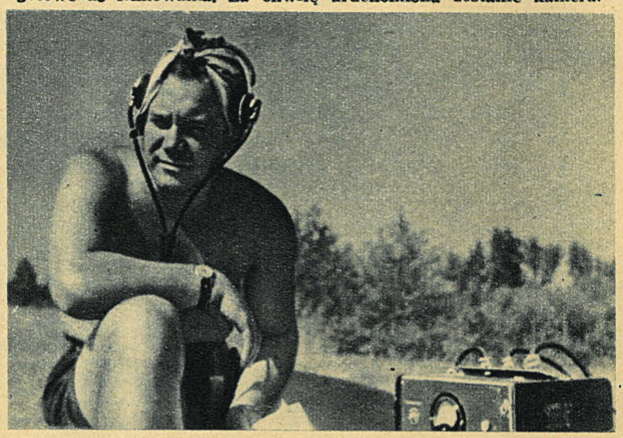


Prawie cały film GROMADA nakręcany jest w plenerach w okolicach malowniczo położonej wsi Radziszów pod Krakowem.

Sympatyczna „widownia" towarzyszy ekipie, obserwując z zainteresowaniem pracę filmowców i nieraz statystując do zdjęć.

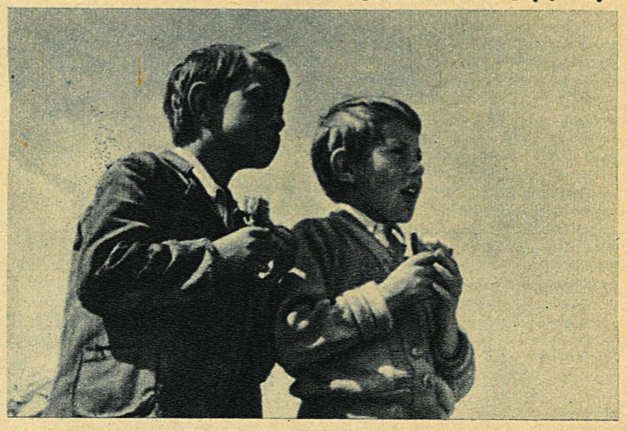


Uwaga! Cisza! — kierownik zdjęć daje sygnał, że wszystko jest gotowe do filmowania. Za chwilę uruchomiona zostanie kamera.



Z boku usadowił się operator dźwięku, kontrolujący prawidłowość utrwalania na taśmie filmowej dialogów i odgłosów naturalnych.

Mały Janusz Wawszczak, odtwarzający rolę Pietrka, zagrać ma scenę płaczu. Charakteryzator dopomaga mu — r o b i ą c łzy.



W przerwie między zdjęciami dwaj młodociani aktorzy posilają się chlebem, śledząc zarazem z uwagą grę swych starszych kolegów.

W pełnym słońcu, w upalne letnie dni odbywają się zdję

FILMUJEMY

(Dalszy ciąg

mę. Skomplikowany mechanizm organizacyjno-produkcyjny działa doskonale. Wszyscy są na swoich stanowiskach. Reżyserzy dokonują prób z aktorami, operatorzy filmowi ustawiają kamerę, dając zarazem wskazówki oświetlaczom, którzy za pomocą blend czyli płaszczyzn pokrytych lśniącą cynfolią kierują odbite światło słoneczne na filmowany obiekt. Niekiedy korzysta się dla podświetlenia z reflektorów zasilanych przenośnym agregatem.

Za załomem dekoracji usadowił się operator dźwięku kierujący nagrywaniem dialogów. Wóz dźwiękowy z aparaturą rejestrującą stoi w pobliżu, połączony kablem z mikrofonem trzymanym na długiej żerdzi nad głowami aktorów. W drewnianej szopie pracuje charakteryzatornia. Tu przygotowuje się i „podmalowuje" do zdjęć aktorów i statystów. Asystenci reżyserów i kierownicy zdjęć czuwają by wszystko odbywało się sprawnie. Trzeba przecież w pełni korzystać z pogody.

Wiele się już pisało na temat „dramatów" ekipy filmowej, oczekującej na ukazanie się słońca. Zespół *Gromady* znalazł się w szczególnie trudnej sytuacji. Prawie 80 proc. zdjęć zostało zaplanowanych w plenerze. Zwykle ilość zdjęć plenerowych nie przekracza w filmie 30 proc. Toteż w Radziszowie zależność od pogody odczuwa się we wzmożonym stopniu. Oprócz tego, że niepogody zrywały nieraz starannie ułożony plan zdjęć, ekipa miała jeszcze jeden ciężki moment: spowodowała go... powódź. Na samym początku pracy wystąpiła nagle z brzegów miejscowa rzeczka, przeobraziwszy się w ciągu kilku godzin w dużą wartką rzekę. Zalane zostały dekoracje oraz obszar specjalnie dla filmu uprawionego i zasianego żytem pola. Dzięki wysiłkowi pracowników ekipy udało się zabezpieczyć dekoracje i po opadnięciu wody kontynuować zdjęcia bez większych strat.

Film plenerowy jest wielką próbą i egzaminem dla kierownictwa produkcji. Zorganizowa-

cia do nowego polskiego filmu fabularnego GROMADA.

w SŁOŃCU

g ze str. 7)

nie jej w oddaleniu od wytwórni (wszystkie zdjęcia nagrywane są synchronicznie z dźwiękiem), ustalenie harmonogramu i terminarzy gwarantujących, że nawet przy niesprzyjających okolicznościach film będzie ukończony, wreszcie stała troska o odpowiedni dowóz sprzętu, ludzi, prowiantów i o dobre zakwaterowanie, zorganizowanie warunków pracy dla realizatorów i personelu pomocniczego (na miejscu pracuje na przykład montażystka filmu) — to wszystko spoczywa na barkach kierownika produkcji (jest nim młody, ale doświadczony pracownik filmu — Tadeusz Karwański) i jego pracownikach.

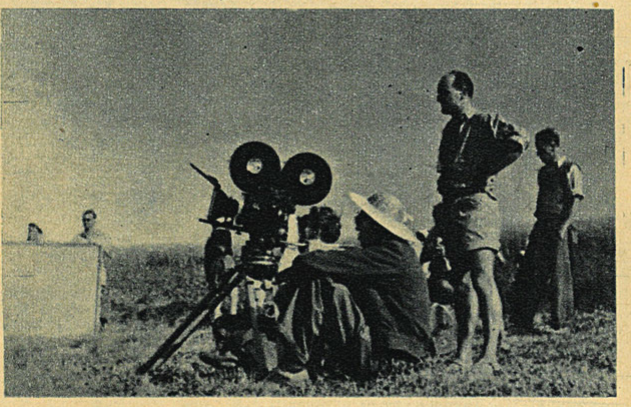
Potrzeba było nieraz dużego sprytu i pomysłowości, by poradzić sobie z bieżącymi trudnościami. Oto drobny przykład. Często zdarzało się, że rano nie wyjeżdżano na zdjęcia, gdyż była niepogoda; lecz w ciągu dnia wypogadzało się i była możliwość kręcenia zdjęć. Aktorzy są w pogotowiu, mieszkając razem z ekipą. Jak jednak ściągnąć statystów rekrutujących się z okolicznych chłopów, którzy w razie niepogody nie przychodzą na zdjęcia lecz udają się do pracy w polu? Otóż asystent kierownika produkcji ob. Łopuszniak wpał na pomysł, by zarządzać „alarm filmowy". Auto zaopatrzone w syrenę objeżdża okolicę i wyciem daje znać o rozpoczynaniu zdjęć. Nie było lepszego sposobu szybkiego ściągnięcia statystów.

Gdy jednak wszystko ułoży się szczęśliwie, na planie wre gorąca praca. — Że jest „gorąca", świadczą reprodukowane obok zdjęcia.

Oto kilka spraw spośród wielu dotyczących przebiegu realizacji *Gromady*. Praca z aktorem, praca poszczególnych realizatorów: reżysera, operatora obrazu i dźwięku i innych zawodów składających się w sumie na zespół produkcyjny — to niewyczerpany zapas ciekawych tematów do pisania. Z możliwości tej nie rezygnujemy.

Tekst: JERZY ZEN
Zdjęcia: M. JAHODA

Script-girl dzieli los pracującego w upale zespołu. Każde zdjęcie musi być starannie opisane i odnotowane w specjalnej księdze.



Reżyserzy J. Kawalerowicz i K. Sumerski podczas zdjęć. Główny operator A. Ancuta ustawia jedną z blend odbijających światło

Przed chwilą mieszkanki Radziszowa i okolicznych wiosek uczestniczyły jako statystki w zdjęciach — teraz moment odpoczynku.

nasze RECENZJE

OSTATNI WYSTRZAŁ

KTÓREGO WIDZ WCIĄŻ OCZEKUJE

Wielu czytelników przypomina sobie zapewne film radziecki *Konstanty Zasłonow*, poświęcony walce białoruskich kolejarzy z okupantem hitlerowskim. W filmie tym jest scena, w której oficer niemiecki — by wykryć sprawców sabotażu, podrzucających do węgla w parowozach ładunki wybuchowe, wskutek czego pociągi jadące na front wylatują w powietrze — każe robotnikom parowozowni rozbijać młotkami bryły węgla, obserwując ich przy tym. Scena ta, a raczej ciąg kilku kolejnych scen wywołuje u widza rosnące napięcie. Wiemy, że w węglu znajduje się ładunek wybuchowy. Któryś z robotników musi na niego natrafić. Co się wówczas stanie? Może robotnik zdoła ukryć ładunek? Może Niemcy nie zauważą tego? Może jednak jest jakaś szansa ocalenia ofiar, które padną w wypadku wykrycia ładunku?

Napięcie staje się nieznośne. Rozwój wydarzeń bowiem prowadzi nieuchronnie do dramatycznego rozwiązania.

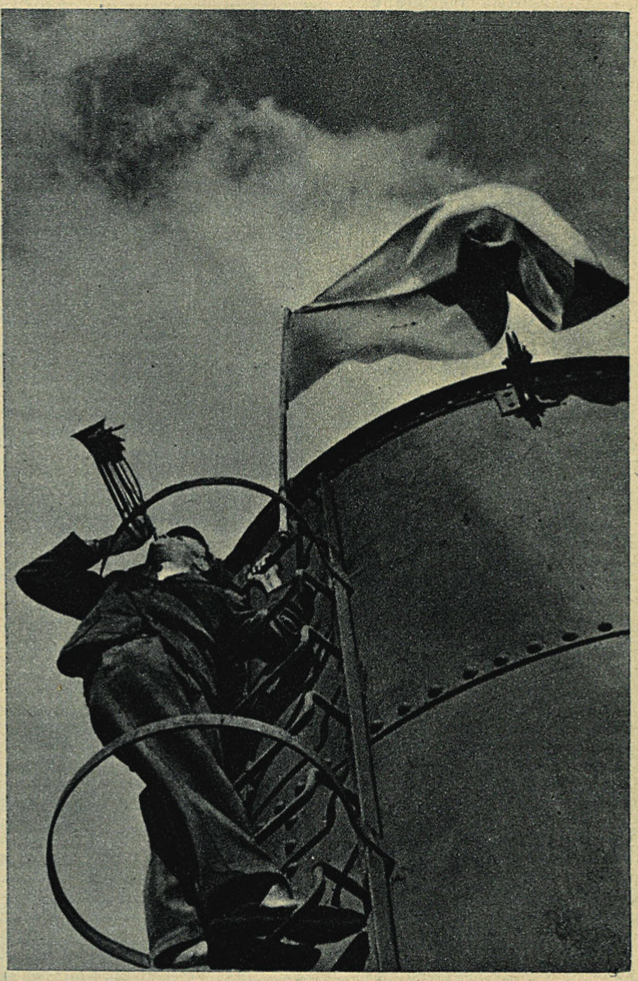
Stopniowanie napięcia, a jeszcze bardziej: stworzenie warunków, w których widz przewiduje dramatyczne rozwiązanie, zgodne z prawem przyczynowości, lecz nie potrafi z całą pewnością odgadnąć tego rozwiązania — jest umiejętnością tym cenniejszą, że jest tylko przez nielicznych scenarzystów i reżyserów filmowych w pełni opanowana.

Jerzy Weiss jest zdolnym reżyserem, lecz ani on, ani autor scenariusza *Ostatniego wystrzału* M. Rusinsky nie umieli poradzić sobie z napięciem dramatycznym w tym filmie.

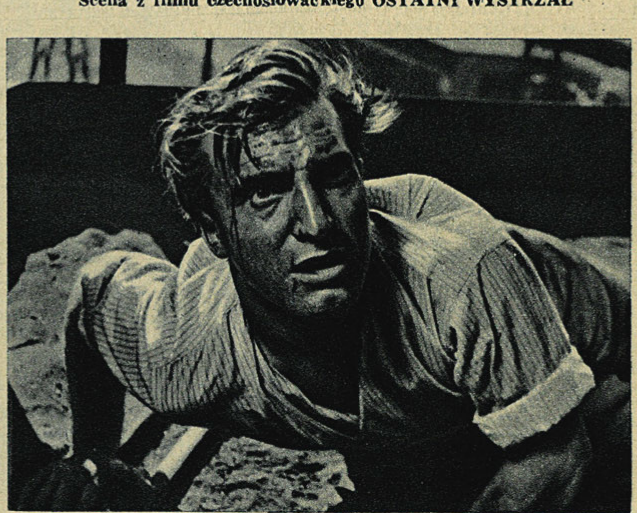
Ta nieporadność, której przyczyna tkwi w słabej konstrukcji scenariusza, zaważyła w niemałym stopniu nad *Ostatnim wystrzałem*, filmem o szlachetnej tendencji i nie pozbawionym artystycznych wartości.

Akcja filmu obejmuje dziesięć dni: dwa przed i osiem po wyzwoleniu Morawskiej Ostrawy. Tematem jest walka robotników huty o ocalenie pieców, które uciekający hitlerowcy chcą wysadzić w powietrze, walka o uruchomienie huty natychmiast po wyzwoleniu. Pierwsze prace podejmują robotnicy, gdy na terenie huty znajduje się jeszcze punkt oporu hitlerowców. Ostatni wystrzał pada wówczas, gdy załoga zwycięsko kończy naprawę zniszczeń. Jest on jakby ostatnim ukąszeniem drapieżnika, który zabija, ginąc. Śmierć młodego robotnika, ginącego od wrogiego pocisku, łączy bohaterstwo żołnierzy walczących o wyzwolenia kraju z bohaterstwem robotników walczących o jego odbudowę i rozwój.

Wszystkie główne role (z wyjątkiem jednej) odtwarzają w tym filmie ludzie pracy, robotnicy, wybrani spośród 1500 ochotników. Jedynie kilka ról drugoplanowych oraz role kobiece obsadzone są przez zawodowych aktorów. Toteż film uderza szczerością i bezpośredniością tam, gdzie pokazuje prostego człowieka — w pracy, w walce, w przeżywaniu uczuć. Widzimy na ekranie nie fikcję, nie postacie stworzone przez fantazję scenarzysty, ale żywych, prawdziwych ludzi, działających w ich własnym środowisku.



Scena z filmu czechosłowackiego OSTATNI WYSTRZAŁ



Adolf Kral, hutnik z Morawskiej Ostrawy, grający jedną z głównych ról w filmie OSTATNI WYSTRZAŁ

Inaczej jest jednak, gdy idzie o wydarzenia, w których ludzie ci biorą udział. Wydaje się, że twórcy filmu tak byli przejęci jego... tytułem (który chyba powstał najwcześniej), iż właśnie tytułowi podporządkowali wszystko, nawet logikę wydarzeń. Wszystko bowiem w tym filmie jest jakby przygotowaniem dramatycznego finału. Wszystko zmierza do tego, by stworzyć najlepsze dramatycznie i... optycznie warunki do owego ostatniego wystrzału.

W pewnym momencie, mniej więcej w połowie filmu, widz nabiera pewności, iż za chwilę stanie się coś tragicznego. Są filmy, w czasie oglądania których nie myślimy o tytule. W tym jednak pamiętamy go dobrze. Ostatni wystrzał musi paść. Rzecz w tym, kto wystrzeli i do kogo. Reżyser jakby igrał z wyobraźnią widza. Pokazując na przemian niemiecki punkt oporu, hitlerowskie hełmy przyczajone za karabinem maszynowym, tłum ludzi witających pierwszy radziecki czołg, robotników badających uszkodzenia huty — prowokuje nie tylko domyślność, ale i cierpliwość widza. Sytuacja przestaje być prawdopodobna. Realizm rzeczywistości, obraz prawdy historycznej, ustępują miejsca sztucznie stworzonej konstrukcji wydarzeń. Zaczynamy wątpić w prawdomówność realizatorów. A przecież wystarczyłoby jedną, dwiema scenami wyjaśnić, czemu tolerowano przez osiem dni garść Niemców okupujących część terenu huty i jaka mianowicie część była pod obstrzałem? Dramatyczny wyraz ostatniego wystrzału nic by na tym nie utracił.

Trudno natomiast przypuścić, by reżyserowi chodziło o ostatni wystrzał skierowany do wroga, wystrzał, który kończy zwycięstwem zbrojną walkę o wolność, czy też by chciał on — hukiem wystrzału, rozlegającym się po triumfalnej fanfarze zwycięstwa, przestrzec: bądźcie czujni, wróg jeszcze istnieje!...

Oczywiście rozważania takie są możliwe tylko dlatego, że film nie jest dostatecznie jasny w swojej konstrukcji. Jest natomiast zupełnie jasny w swej tendencji, w szlachetnym dążeniu do ukazania niezłomności charakterów ludzkich, odwagi osobistej i bohaterstwa pracy, i w niejednym momencie żywo do widza przemawia.

STANISŁAW GRZELECKI

W ODPOWIEDZI NA DWA LISTY

Listy i odpowiedzi, które przychodzą do redakcji *Filmu* w odpowiedzi na krytykę, bywają różne: słuszne i rzeczowe (najczęściej), złośliwe (rzadziej), głupawe lub niegrzeczne (najrzadziej).

Na listy niepohamowane, pisane krewkim piórem, kiedy nie panuje się nad swoimi myślami i nad piszącą ręką — zazwyczaj nie odpowiadaliśmy. Aby jednak uczyć dobrych obyczajów dziennikarskich a oduczyć grubiaństwa — postanowiliśmy niektóre listy publikować, by Czytelnicy mogli sami osądzić list i autora listu.

Postanowiliśmy również ogłaszać odpowiedzi instytucji lub ludzi filmu, którzy naszą krytykę przyjęli, co więcej, postanowili zła zaradzić. Ze swojej strony podwoimy uwagę, aby autorzy piszący w naszym piśmie ugruntowali swoją krytykę, żeby w żadnym wypadku nie była ona swawolna lub krzywdząca.

Poniżej publikujemy w całości dwa listy, o których Czytelnicy, ufamy, wydadzą najwłaściwszy sąd.

Redakcja

Do
Redakcji Tygodnika „Film"

W nr. FILMU z dnia 17.VI. br. ukazała się recenzja filmu „Wiosna w Sakenie" — pióra Stanisława Grzeleckiego.

Autor recenzji zarzuca mi co następuje: „Opracowanie polskie dokonane zostało niedbale... W tłumaczeniu dialogów B. Paszkiewicz nie posługiwał się słownikiem — stąd ta dowolność".

Zarzut zdumiewający! Ze słownikiem w ręku tłumaczyć można tylko dokumenty urzędowe, naukowe czy też... teksty szkolne. Otrzymywaliśmy niejednokrotnie listy od początkujących kursistów języka rosyjskiego — z prośbą, by teksty napisów filmowych tłumaczone były „słowo w słowo", co „w sposób żywy i przyjemny" ułatwiłoby im naukę języka. Czyżby ob. Grzelecki z tych właśnie względów polecał mi „posługiwanie się słownikiem"?

Chciałbym wyjaśnić ob. Grzeleckiemu, że odstępstwa od oryginału są zamierzone a nie dowolne, że napisy filmowe są literacką transpozycją dialogów oryginalnych, a często wyjaśnieniem realiów nieznanych dla polskiego widza. Przykładów mógłbym cytować bez liku.

Tłumacz filmowy ma zupełnie inne zadania i możliwości, niż tłumacz książek. Recenzent powinien wiedzieć, że zarejestrowany na 1 metrze taśmy dialog, który nieraz zawiera kilka zdań, może mieć w napisie najwyżej 7 sylab — w przeciwnym razie widz nie zdąży go przeczytać. Z tych i wielu innych względów technicznych — zaledwie 50 proc dialogów mówionych przechodzi do napisów; napis filmowy jest więc przeważnie logiczną kondensacją kilku wyeliminowanych zdań dialogu.

Ponadto nie powinno było ujść uwagi recenzenta, że film „Wiosna w Sakenie" został zrealizowany w języku gruzińskim, a w zdubbingowanym tekście rosyjskim użyto dla synchronu wielu nietrafnych i niejasnych zwrotów, których oczywiście nie można było i nie należało tłumaczyć „ze słownikiem"!

I jeszcze jedno: ob. Grzelecki i niepowołani recenzenci zamiast pouczeń dla tłumaczy powinni przyjechać do Biura Opracowań w Łodzi, zaznajomić się z pracą przy stole dźwiękowym i nie wprowadzać w błąd czytelników bałamutną krytyką.

Bohdan Paszkiewicz
Łódź, dnia 21.VI. 1951 r.

Zdania recenzenta, na które B. Paszkiewicz odpowiada listem, a które zniekształcił, brzmią w całości następująco:

Szkoda, że opracowanie polskie dokonane zostało niedbale **autor tekstów polskich B. Paszkiewicz niewątpliwie czytał powieść Gulii w przekładzie,** ale w tłumaczeniu dialogów **pewnie** nie posługiwał się słownikiem, stąd tyle dowolności.

Nie należy do dobrych obyczajów zniekształcać cudze wypowiedzi, które cytuje się i z powodu których czuje się dotkniętym. Słowa podkreślone w zdaniach St. Grzeleckiego tłustym drukiem — B. Paszkiewicz opuścił, i to zarówno w liście do redakcji jak i w kopiach listu, które przesłał do kilku dyrekcji Filmu Polskiego. Oczywiście zmienił w ten sposób wypowiedź St. Grzeleckiego, nadając jej nieco inną wymowę, niezamierzoną przez recenzenta.

*

St. Grzelecki i redakcja, przyjmując wyjaśnienia i słuszne uwagi B. Paszkiewicza w sprawie opracowań dialogów przy zagranicznych filmach, nie uważają w dalszym ciągu, aby opracowanie tekstów polskich w filmie *Wiosna w Sakenie* było dobre. Aby nie być gołosłownym przytaczamy niektóre wyjątki z tych tłumaczeń. Uważamy, że są zbyt dowolne i nie zawsze na dobrym poziomie pisarskim.

*

Z rozmowy:

Kesou: *Nie smiejsia.*

Po polsku i po prostu: — Nie śmiej się.

Paszkiewicz tłumaczy: — *Ja nie żartuję,* i niepotrzebnie zwiększa napis o dwie sylaby, których, jak sam pisze w liście, powinno być w napisach jak najmniej.

W innym miejscu:

Raszit: — *Jemu że niekogda. Wiesioloje zaniatje pridumał siebie.*

Paszkiewicz tłumaczy dowolnie: *wiesioloje* na *cudaczne.*

A dalej:

Niko: — *Ja tiebie po drużeski goworiu, naszoł miesto w Sakenie rekordy stawit!*

Kosta: — *A nie płochoje miesto...*

I w jednym i w drugim zdaniu słowo *miejsce* (odnoszące się do Sakenu) — Paszkiewicz tłumaczy jako *pomysł* (?!).

Kesou: *Budut smiejatsia te, kto priwyk k tichoj spokojnoj żizni.*

Czyli po prostu: *Śmiać się będą ci, co przywykli do cichego, spokojnego życia.*

Paszkiewicz tłumaczy: — *Drwić będą ci, którym smakuje cichy, sielski żywot.* Dlaczego: smakuje i dlaczego sielski?

A oto tłumaczenie wiersza:

Radost' s toboj u nas
w sierdce odna
Radost' truda pijom, kak
czaszu wina.
W sierdce twojom, w sierdce
mojom
I w naszem Sakenie wiesna!

Paszkiewicz:

Wiosna w Sakenie —
i w sercu mym wiosna.
I blasku wiosny
pełne serce twoje...
Miłość promienna,
praca jest radosna.
Zewsząd nam szczęścia
wytryskają zdroje.

Dlaczego tryskają szczęścia zdroje i gdzie podziała się przenośnia: *Radość pracy pijemy jak wino?*

Z braku miejsca nie podajemy innych przykładów.

A co do uwagi B. Paszkiewicza o niepowołanych recenzentach, którzy *„zamiast pouczeń dla tłumaczy powinni przyjechać do Biura Opracowań w Łodzi, zaznajomić się z pracą przy stole dźwiękowym i nie wprowadzać w błąd czytelników bałamutną krytyką"* — wyjaśniamy, że autor recenzji *Wiosny w Sakenie* dawno już odwiedził Biuro Opracowań i zapoznał się dokładnie z jego pracą.

*

Wytwórnia Filmów Fabularnych
Łódź

Do
Redakcji Tygodnika „Film"
Warszawa

W związku z artykułem pt. „Kruszymy kopię o kopie", zamieszczonym w 23 n-rze tygodnika FILM, zawiadamiamy, że w wyniku Waszego artykułu została zwołana specjalna narada wytwórcza w naszym Laboratorium, na której omawiano konieczność podniesienia jakości kopii.

W wypadku poruszonym w artykule, Laboratorium wykonało 23 kopie seryjne, z których wszystkie zakwalifikowano jako dobre do eksploatacji.

Być może, że kopia oglądana przez ob. Piterę była gorsza od innych. Pragniemy jednak zwrócić uwagę, że w wielu wypadkach dobrze wykonana kopia może zostać zdyskwalifikowana, jeżeli wyświetlana jest na złej aparaturze. A niestety aparatury w wielu kinach pozostawiają dużo do życzenia.

Oczywiste jest, że nie próbujemy w ten sposób udowadniać, że wszystkie kopie są dobre.

Krytykę te przyjmujemy i konsekwetnie dążyć będziemy do podniesienia jakości kopii.

Dyr. R. Brudzyński

Łódź, dn. 28.VI.1951 r.

*

Cieszy nas bardzo, że Wytwórnia Filmów Fabularnych w wyniku naszego felietonu w sprawie kopii filmowych zwołała specjalną naradę wytwórczą, przyjęła krytykę i postanowiła dążyć do poprawy jakości kopii i ulepszenia pracy Laboratorium. Nie wątpimy, że Laboratorium Wytwórni osiągnie ten cel.

FILM O MŁODZIEŻY ŚWIATA

Polskie delegatki w strojach ludowych.

Przed kilku tygodniami odbyła się w Pradze premiera pełnometrażowego filmu dokumentalnego *O życie radosne.* Film ten jest kroniką II Kongresu Międzynarodowego Związku Studentów, który odbył się w Pradze w letnich miesiącach ub. roku. Ukazuje on również imprezę pn. Pociąg Pokoju, zorganizowaną przez studentów różnych krajów. Wzięła w niej również udział polska młodzież, studiująca w Pradze.

Realizatorami tego interesującego filmu są absolwenci wydziału filmowego praskiej Akademii Sztuki. Zespół realizatorski tworzyło czterech reżyserów i pięciu operatorów. wśród nich i polscy stypendyści Ministerstwa Kultury i Sztuki: reż. Jerzy Passendorfer i operator K. Konrad, którzy nakręcili szereg fragmentów tego filmu.

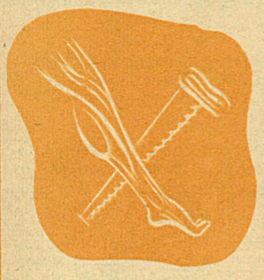
Film *O życie radosne* otrzymał w rb. czechosłowacką nagrodę państwową i jest wyświetlany na festiwalu filmowym w Karlovych Varach.

Studenci chińscy w Pociągu Pokoju.

NASZ OBIEKTYW

Szkoła zbrodni

Pismo angielskie „Arena“ podaje statystykę filmów wyświetlanych w 1950 r. w Anglii. Na 450 filmów będących w dystrybucji, wprowadzono na ekrany... 306 filmów amerykańskich i 6 angielskich. To samo pismo charakteryzuje problematykę tych 360 filmów w ten sposób: „...bohaterowie... są potworami zdolnymi do zabicia dziecka w kołysce. W „Pocałunku śmierci“ Richard Widmark gra rolę sadysty, który zabija sparaliżowaną staruszkę, strącając ją razem z jej wózkiem ze schodów. W „Kracie“ pokazano bohatera leżącego w szpitalu z ręką w gipsie. Rywal chorego zjawia się w szpitalu i spokojnie obcina mu chorą rękę, która spada z hałasem na podłogę. W filmie „Champion“ widzimy zbliżenie oka zalewającego się pod uderzeniami krwią. W „Żółtych chmurach“ Gregory Peck trzyma pod wodą swego przeciwnika aż do chwili jego śmierci. W filmie „Kierowca“ pokazano człowieka, który zostaje przyciśnięty do muru przez samochód i powoli miażdżony. W filmie „Thelma Jordan“ Barbara Stanwyck gasi papierosa w oku bandyty.



Razem z tymi filmami wyświetla się kroniki aktualności pokazujące walki w Korei. W jednym programie szkołą i... praktyka okrucieństwa. (L.)

Mr. Quigley nie protestował

Hollywoodzka wytwórnia Warner Brothers ukończyła ostatnio realizację wspaniałego superfilmu pt. „Wyklęci nie mają głosu“. Jest to ze wszystkimi szczegółami opisana autentyczna historia znanego gangstera kalifornijskiego. Joan Crawford gra w tym filmie rolę kobiety opętanej żądzą bogactwa, która porzuca męża i ognisko domowe by stać się kochanką gangstera i pod jego opieką korzystać z uciech wielkiego świata.

Ta budująca opowiastka, szczególnie nadająca się dla młodzieży, nie stanęła, jak widać, w kolizji z surowym Kodeksem Moralności mr Quigleya, gdyż — zapewne — zasłużyła się w dziele propagowania amerykańskiego stylu życia. (jp)

Robotnicy, nie martwcie się

J. V. Cottom, hollywoodzki korespondent belgijskiego tygodnika „Cinérevue“, przeprowadził wywiad z młodą „gwiazdą“ amerykańskiego ekranu, Markiem Stevensem. Z dwukolumnowego wywiadu okraszonego obficie fotografiami dowiadujemy się, jak beztrosko i luksusowo żyje się Stevensowi, jak wytworne ma mieszkanie, jak elegancko ubiera się jego żona, jak smacznie jada się w jego domu etc. etc. Zresztą popatrzcie sami na zdjęcie wspaniałego portalu willi Stevensów, wynajętej za bezcen od jakiegoś zbankrutowanego i zapomnianego aktora.

Na zdjęciu tytuł artykułu: „MARK STEVENS UTRZYMUJE, ŻE ROBOTNIK ZARABIAJĄCY 40 DOLARÓW WART JEST TYLE SAMO, CO GWIAZDA ZARABIAJĄCA 4.000“.

Gwiazda to właśnie on, Stevens. 4.000 to właśnie jego, Stevensa. Zachodzi tylko pytanie: dlaczego sam Stevens woli jednak zarabiać 4.000, niż 40, skoro to na jedno wychodzi?

Teorie panów Stevensa i Cottoma żywo przypominają, co w r. 1898 drukował krakowski miesięcznik dla służących „Przyjaciel Sług“ (cyt. za „N. Kulturą“, nr. 22): „Widzisz, jak bogaci cierpią, płaczą i umierają, lituj się nad ich niedolą i powiedz sobie: na co mi ich bogactwo!“

„Bohaterki“

Według wymagań hollywoodzkiego ekranu, tak zwana „piękność fatalna“ winna posiadać oprócz wielu innych „zalet“ przede wszystkim zapadnięte policzki, które wydłużają twarz i kładą na niej uwodzicielskie cienie. W swoim czasie Marlena Dietrich, chcąc sprostać tym wymaganiom, kazała sobie wyrwać kilka zębów trzonowych. Sposób ten został uznany za doskonały. Obecnie Eliza Lamotte grająca role uwodzicielek, aby nie pozostać w tyle za swą znakomitą poprzedniczką również złożyła ofiarę ze swych zębów na ołtarzu „piękności“. Głupota czy bohaterstwo? (jz)

Tzw. śmiech przez łzy

Sytuacja w zachodnio-niemieckim przemyśle filmowym, który od 1945 r. nie może wykazać się ani jednym filmem o jakiej takiej wartości artystycznej, stała się ostatnio tak posępna, że branżowe pismo zachodnie „Filmblätter“ wystąpiło z projektem ustawy o ochronie filmu niemieckiego (oczywiście zachodniego):

Erste Verordnung zum Schutze des deutschen Films

§ 1: Die Herstellung unkünstlerischer Filme im Bundesgebiet und in Westberlin ist untersagt.

§ 2: Die Herstellung steuerbegünstigter Filme im Bundesgebiet und in Westberlin ist zu unterlassen.

§ 3: Die Krise der Filmwirtschaft im Bundesgebiet und in Westberlin ist mit sofortiger Wirkung beendet.

Art. 1. Produkcja filmów pozbawionych wartości artystycznej na terytorium związkowym i w zachodnim Berlinie jest zakazana.

Art. 2. Wytwarzanie uprzywilejowanych podatkowo filmów zostaje na terytorium związkowym i w zachodnim Berlinie zaniechane.

Art. 3. Kryzys przemysłu filmowego na terytorium związkowym i w zachodnim Berlinie zostaje przez natychmiastowe działanie zlikwidowany.

Cały dowcip polega na tym, że cytowany projekt umieszczony został w dziale... satyrycznym. Poważnie o takich rzeczach nikt w Niemczech Zachodnich nawet nie myśli... (płaż)

ALFABET SATYRYCZNY ⑤

LABORATORIUM

MONTAŻ

NEGATYW

rys. IBIS

KŁOPOTY KINOMANEK

— Tu są wolne miejsca! Swoje znajdziemy, gdy zapali się światło!

(rys. G. Wadlow)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

„UŚMIECHNIĘTA ZIEMIA" – CZESKA

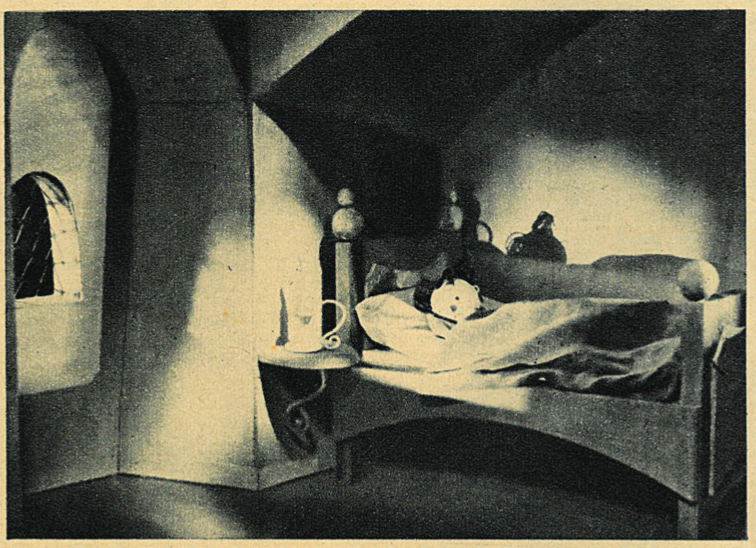
Laureaci czechosłowackiej nagrody państwowej, scenarzyści Józef Neuberg i Franciszek Vlczek napisali ostatnio scenariusz filmu UŚMIECHNIĘTA ZIEMIA. — Jest to pełen optymizmu obraz przebudowy wsi nadwełtawskiej. Realizację filmu powierzono reżyserowi Wacławowi Gajerowi. Obecnie cała ekipa aktorska pracuje już w plenerze, w pobliżu starożytnego miasteczka — Strakovic. (lr)

Robotnicy węgierscy dyskutują nad scenariuszami

W Dunapentele na Węgrzech powstaje potężny Dunajski Kombinat Metalurgiczny. Węgierska kinematografia postanowiła zrealizować film o budowie tego wielkiego ośrodka przemysłowego. Realizację filmu dokumentalnego przeprowadza się w ścisłym porozumieniu z robotnikami. Robotnicy kombinatu przeprowadzili nad scenariuszem wyczerpującą dyskusję. Udział w niej wziął autor scenariusza, pisarz Boris Palotai, i przedstawiciele wydziałów dramatycznych węgierskiej kinematografii. Dopiero po wysłuchaniu opinii robotników i po wprowadzeniu do scenariusza zmian przystąpiono do realizacji filmu. (lr).

Wyróżniona aktorka rumuńska

Rumuńska aktorka dramatyczna, Irina Rachiteanu otrzymała tytuł zasłużonej artystki Rumuńskiej Ludowej Republiki za wykonanie głównej roli kobiecej w najnowszym filmie fabularnym ŻYCIE ZWYCIĘŻA, zrealizowanym ostatnio w Bukareszcie. Tytuł ten Prezydium Wielkiego Narodowego Zgromadzenia RLR po raz pierwszy przyznawało artystom.



Zdjęcie z czechosłowackiego filmu kukiełkowego „Król Lavra".

AMERYKANIE BOJKOTUJĄ FILM WYBIELAJĄCY ROMMLA

Organizacja b. żołnierzy frontowych, American Legion, ogłosiła bojkot przygotowywanego przez wytwórnię 20-th Century Fox filmu o hitlerowskim marszałku Rommlu. Scenarzysta filmu, Johnson, ogłosił „wyjaśnienia", w których twierdzi, że Rommel cieszył się wielkimi względami Churchilla oraz że scenariusz był czytany przez niemieckiego wielkorządcę, gen. Mac Cloya, który nie znalazł w nim nic „przeciwnego interesom amerykańskim". To znaczy — interesom Churchilla i Mac Cloya. Wierzymy. (jp)

„Król Lavra" zakazany we Włoszech

Świetny czeski kolorowy film kukiełkowy **Król Lavra**, wyświetlany z wielkim powodzeniem w wielu krajach (m. in. również w Polsce) został zabroniony we Włoszech. Dzisiejsi Lavrowie w zmarshallizowanych Włoszech boją się widocznie najmniejszej aluzji o oślich uszach władców.

Ograniczenia wojenne

Nowa ustawa w Ameryce zabrania nie tylko budowy kin, ale i odnawiania istniejących sal kinowych za koszt przewyższający sumę 2.000 dolarów. Mimo ostrych protestów drobnych właścicieli kin, którzy ogłosili, że „do większości filmów muszą dokładać i bardzo niewiele „robi kasę", że ludzie nie chcą chodzić do kin nie odnawianych regularnie" — ustawa weszła w życie. Podkreśla się wyraźnie, że chodzi tu o oszczędność materiału budowlanego dla celów „obrony kraju". W związku z tym, Hollywood pragnąc jak zawsze służalczo dopomóc w „obronności" produkuje seryjnie filmy o następujących tytułach: **Człowiek z planety X, Coś, co nadchodzi** itd. Treść jest jednakowa: złe stwory napadają pokojowo pracujące USA, ale bohaterscy boys odpierają „brzydkie" ataki ratując przy okazji dla siebie „najpiękniejszą dziewczynę Ameryki". (Dag.)

Walcownia i wszechświat

Wytwórnia filmowa im. Ion Creanga w Bukareszcie realizuje filmy dokumentalne i kroniki filmowe. W roku bieżącym przystąpiła do realizacji filmów o budowie socjalizmu w Rumunii. Ostatnio zakończona następujące pozycje tego cyklu: **Wielki piec hutniczy, Piec Martenowski, Walcownia, Droga kołchozu, Droga do szczęśliwego życia, Oczyszczanie i traktowanie nasion, Wszechświat.** Przy pracy nad ostatnim filmem robotnicy i technicy studia ściśle współpracowali z obserwatorium astronomicznym w Bukareszcie. (lr)

Bracia Warner na sprzedaż

Jedna z najstarszych wytwórni amerykańskich WARNER BROTHERS, która zbankrutowała w roku 1928 i dla ratowania firmy wprowadziła film dźwiękowy na rynek amerykański, wobec nowego konkurenta — telewizji — bankrutuje obecnie po raz drugi. Jak wiadomo, frekwencja w kinach amerykańskich spadła o 33% w roku 1950 i nie ma tendencji zwyżkowej. W tych warunkach bracia Warner ogłosili, że sprzedadzą swą placówkę, o ile otrzymają przyzwoitą (resonable) cenę.

Jest to jedna z najbardziej niespodziewanych i największych sensacji Hollywoodu od wielu lat. (Św)

PODOBNIE JAK W ANGLII...

Podawaliśmy kiedyś wiadomość, że w Anglii film francuski reż. Nicole Vedres **Życie zaczyna się jutro** był wprowadzony na ekrany bez ostatnich scen wyciętych przez cenzurę, a pokazujących prof. Joliot-Curie. Francuscy cenzorzy poszli za przykładem swych angielskich kolegów i usunęli z filmu wyświetlanego w tej chwili na prowincji i przedmieściach Paryża ostatnią sekwencję, tłumacząc przedstawicielom prasy, że wprowadzono na ekrany kopie przeznaczone do eksploatacji za granicą. (L)

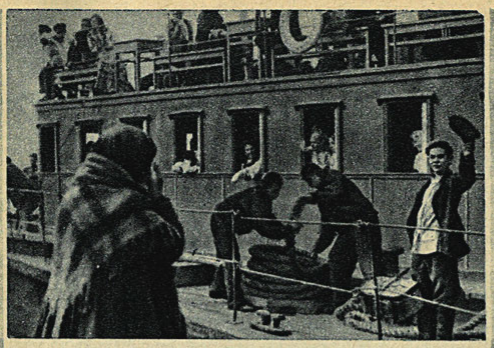
Pierwszy rumuński film kukiełkowy

W Bukareszcie ukończono realizację pierwszego rumuńskiego filmu kukiełkowego **Smok i zuch** według popularnej bajki poety Michała Eminescu. Film ten wraz z pierwszymi rumuńskimi filmami rysunkowymi: **Pszczoła i gołąb** i **Nieposłuszny kaczor** wyświetlany będzie na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach, na którym kinematografię rumuńską reprezentują dwa filmy fabularne **(Życie zwycięża** i **U nas na wsi)** oraz filmy dokumentalne i krótkometrażowe. (lr)

Scena z francuskiego filmu wyświetlanego na Festiwalu w Karlovych Varach „Sprawiedliwości stało się zadość", reżyserowanego przez Andre Cayatte'a.

Zdjęcie z węgierskiego filmu festiwalowego „Ziemia wyzwolona".

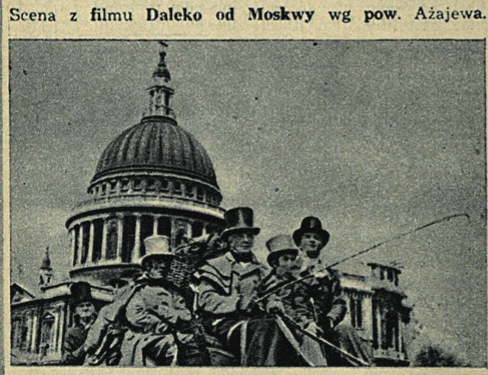
Na naszej taśmie



Moje Uniwersytety — III część trylogii o Gorkim.

I. Makarowa jako Luba Szewcowa (**Młoda gwardia**).

Scena z filmu **Daleko od Moskwy** wg pow. Ażajewa.



Postacie z epoki wiktoriańskiej (**Wielkie nadzieje**).

Scena z filmu brytyjskiego **Czerwony rumak**.

Drodzy Czytelnicy!

Posłuchajmy dwugłosu na temat wzajemnego oddziaływania na siebie literatury i filmu.

GŁOS ZWOLENNICZKI ŁĄCZNOŚCI LITERATURY Z FILMEM

„...Zawsze chodzę z większym zainteresowaniem na film odtworzony na podstawie utworu literackiego — pisze **T. MARKOWSKA** z Łodzi — Mam wtedy możność robienia uwag i porównań i urabiania sobie swojego skromnego zdania co do doboru aktorów i dekoracji w filmie. Film krystalizuje moje wyobrażenia o wyglądzie bohaterów książki, ukazuje plastycznie tło, na którym rozgrywa się akcja, podczas gdy powieść czy nowela ma możność pogłębienia psychologicznego postaci i środowiska. I to się nawzajem dopełnia".

Autorka listu zastanawia się nad filmową adaptacją znanych powieści i sztuk teatralnych — czy sfilmowany w NRD **Ojciec Goriot**, lub film opierający się na **Niemcach** Kruczkowskiego będą odpowiadały wyobrażeniu o przeczytanej powieści, lub sztuce oglądanej w teatrze.

A OTO PRZECIWNICZKA ZABIERA GŁOS

Zupełnie inaczej podchodzi do tej sprawy świeżo upieczona maturzystka (bez trójek!) **B. ZALEWSKA** z Jeleniej Góry. Pisze ona: „**Środki artystyczne filmu nie są równoważne środkom, którymi posługuje się pisarz - artysta. Nie można przenieść na ekran wszystkich ideowych i estetycznych wartości, jakie zawiera dobra książka, jedynie tłumacząc język słów na język obrazów, wtłaczając zarazem treść każdej książki w ramy dwugodzinnego seansu. Język artystyczny dobrej książki jest zupełnie odmienny od języka filmowego. Nie można transformować dzieła sztuki, które już raz otrzymało artystyczny wyraz...**"

I dalej czytamy: „**Przeróbki filmowe dzieł literatury świadczą o pojmowaniu sztuki filmowej jako czegoś gorszego, nie równorzędnego dziedzinom sztuki. Jeżeli bowiem tłumaczymy na język filmowy utwory literackie, to dlaczego nie znalazł się dotąd pisarz, który by stworzył dobrą powieść na podstawie dobrego filmu, lub przerobił film na powieść?**".

W zakończeniu swego listu przeciwniczka małżeństwa literatury z filmem dochodzi do następującego wniosku: „**Niech film i jego twórca czerpie materiał bezpośrednio z tworzywa, a nie tłumaczy książek!**"

Już po raz drugi Czytelniczka **BARBARA Z.**, nieprzyjaciółka adaptacji filmowych porusza to samo zagadnienie. Cytowaliśmy już kiedyś (w 21 n-rze) jej wypowiedź, w której stara się dowieść, że film niejako wulgaryzuje książki, że zatraca cały szereg subtelności w odtwarzaniu bohaterów, środowiska, atmosfery, ujęcia zagadnień. Czy słowa jej są słuszne? Czy nie upraszcza sobie zbytnio sądu na ten temat?

Przytaczaliśmy już kiedyś inne zdania poruszające to samo zagadnienie — **CZYTELNICZKI Z MYSŁOWIC i CZYTELNIKA Z MAŁKINI**, którzy dzieląc się wrażeniami z filmów opartych na powieściach, pisali jak bardzo filmy te zbliżyły ich do wybitnych utworów powieściowych.

ADAPTACJA FILMOWA JEST PRACĄ TWÓRCZĄ

Nie wiem jakie filmy, oparte na utworach literackich, prócz wymienionej przez nią **Opowieści o prawdziwym człowieku** widziała **MATURZYSTKA BARBARA**. Musi się ona jednak zgodzić z tym, że język filmowy ma swój odrębny charakter, że ten sam problem przedstawia w inny sposób, za pomocą innych środków, że dobra adaptacja odtwarza atmosferę i charakteryzuje bohaterów nie umniejszając pierwowzoru — dzieła literackiego.

Piękny film **Opowieść o prawdziwym człowieku**, oparty na książce Borysa Polewoja, mimo, że nie zawiera wszystkich wątków i epizodów powieści, nie jest wcale jej gorszym wydaniem, ani w niczym nie umniejsza wartości książki. Budowa filmu wymaga usunięcia wielu elementów, które książce są potrzebne, odgrywają właściwą rolę, podczas gdy w filmie psułyby jego linię i nie potrafiłyby przemówić filmowym językiem. Musi się Pani zgodzić, że film o bohaterskim lotniku radzieckim jest głęboko wzruszający i ludzki i, że czerpiąc motywy z powieści podkreśla olbrzymi wysiłek człowieka, który odnosi zwycięstwo nad własną ułomnością, ukazuje bohaterstwo bez patosu, najprawdziwsze człowieczeństwo. Autorka scenariusza Smirnowa, mimo, że dokonała licznych skrótów, uprościła dialogi, połączyła parę postaci w jedną, nie uroniła nic z problematyki powieści. Konflikt dramatyczny w obrazie filmowym nabrał odmiennych ale również żywych barw, a głęboko humanitarna wartość filmu przemawia sugestywnie do szerokich mas publiczności kinowej.

Mówiąc o adaptacjach filmowych wymienić należy świetny film **Czapajew**, który opiera się na powieści Dymitra Furmanowa. Autorzy scenariusza S. i G. Wasiliewowie przetłumaczyli powieść na język filmowy i stworzyli obraz ludowego bohatera rewolucji o wiele bliższego prawdy od bohatera powieści. Na przykładzie **Czapajewa** można się przekonać, że dobra adaptacja filmowa nie trzyma się niewolniczo utworu, na którym się opiera, że zachowując tę samą ideę, co utwór literacki, przetwarza ją w innej formie, często zaostrzając i podkreślając pewne konflikty, które przemawiają do widza mocniej i jaskrawiej niż książka.

W trylogii o życiu Gorkiego (realizacja M. Dońskiego) przejmujące obrazy błotnistego miasteczka w mroźnych czasach carskiej Rosji, ponure wnętrze szynków, ciemne nory mieszkalne — odtwarzają straszliwy świat chylący się ku upadkowi. Pierwsze zetknięcie się małego Pieszkowa (późniejszego Gorkiego) z poezją odtworzone zostało w obrazie wyobrażającym małego sponiewieranego człowieczka, który nocami ukradkiem przy dogasającym ogarku świeczki lub przy blasku kuchennego rondla oświetlonego księżycem, czyta wiersze Lermontowa, Puszkina lub powieści Dumasa. Obraz ten pozostaje na zawsze w pamięci tego, kto go raz ujrzał na ekranie.

Z braku miejsca niesposób wyliczyć wszystkich wybitnych adaptacji filmowych uwieczniających na ekranie utwory literackie. **Rodzina Artamonowych, Młoda gwardia, Daleko od Moskwy, Kawaler Złotej Gwiazdy** — przetworzone na obrazy filmowe przez scenarzystów i realizatorów radzieckich, przemawiają do widza mocno i sugestywnie.

Film **Wielkie nadzieje**, stworzony jeszcze w czasie kiedy kinomatografia angielska nie była zalana produkcją Hollywoodu, zachował atmosferę i głębię powieści świetnego pisarza angielskiego, Dickensa. Ukazany tu został w pięknych obrazach okrutny, niesprawiedliwy i zarazem groteskowy świat epoki wiktoriańskiej, w którym szanowani obywatele są mali i tchórzliwi, kowal Joe—pełen prostoty i szlachetności, a mały osierocony chłopiec—zbłąkany i samotny. **Wielkie nadzieje**, przetłumaczone na język filmowy, podkreśliły ogrom niesprawiedliwości społecznej, operując metodą kontrastów. Odtworzyły nastrój dickensowski, roztaczając przed widzem obraz chmurnego nieba, atmosferę utkaną z szarej mgły, błotnistej równiny na brzegu Tamizy i grozy wiejskiego cmentarza, którego drewniane krzyże i nagie gałęzie drzew podkreślają samotność małego sieroty.

ALE NIE ZAWSZE ADAPTACJA JEST TWÓRCZA

Czy adaptacje krzywdzą czasami dzieło literackie? Niestety, bardzo często. Zdarza się to jeszcze tam, kiedy z utworu literackiego wyłuskany jest jedynie moment sensacji, jak np. w filmie **Dwonnik z Notre Dame** według powieści wybitnego pisarza społecznego Wiktora Hugo. Takich przykładów można by wymienić bardzo wiele. Ostatnio w Hollywood sfilmowano słynną powieść francuską Flauberta **Madame Bovary**, wulgaryzując głębię psychologiczną i subtelność powieści jaskrawą charakterystyką postaci, brakiem smaku, ckliwym sentymentalizmem.

Nie jest prawdą, że „**film jest gorszym gatunkiem sztuki**". Adaptacja filmowa jest pracą twórczą. Od talentu autora scenariusza i realizatora filmowego, od tendencji wychowawczej w przeciwieństwie do pogoni za zyskiem kasowym i sensacją, zależy w jakiej mierze film odda walory utworu literackiego.

Pyta Pani dlaczego nie znalazł się dotąd dobry pisarz, który by stworzył powieść na podstawie filmu. Odpowiadamy Pani, że coraz częściej scenariusze filmowe zostają opracowane w formie utworów literackich. W Niemczech Demokratycznych ukazał się opracowany literacko scenariusz filmu **DEFY Rada bogów**. U nas dostać Pani może literacko opracowany scenariusz filmów **Ostatnia szansa, Uczennica I-ej A.** Wkrótce ukaże się opowieść filmowa **Rodzina Sonnenbrucków.**

Sztuka filmowa, najmłodsza ze wszystkich sztuk, najbardziej sugestywna, najsilniej działająca na masy, ma przed sobą wielkie i różnorodne możliwości.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Oświatowych, Z. Kamiński, T. Karwański, M. Jahoda, M. Biełous, R. Tomczak, Polska Kronika Filmowa

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE

ZESPÓŁ

Na naszej taśmie

„CZERWONY RUMAK" CZY „ŚMIALI LUDZIE"

„Co za film — cudo!" — słowa te wypowiedziane głośno w rozmowie dwóch starszych panów w krakowskim tramwaju zwróciły uwagę STANISŁAWA CHMIELOCHA z Krakowa. Zainteresował się filmem Czerwony rumak, o którym właśnie była mowa. Zachęcony entuzjastycznymi okrzykami poszedł do kina. Obejrzał film. W rezultacie — grube rozczarowanie. Ani śladu cudu.

„Jakaś dziwna mania opętała anglosaskich producentów.. Najpierw produkowali całą kolekcję odmian Tarzana, później przyszła moda na psie filmy z owczarkiem Lassie na czele. Teraz znowu moda filmów końskich, z których w Polsce oglądaliśmy już kilka z „Wielką Nagrodą" i „Czerwonym rumakiem" na czele... Młody widz śladem „bohatera" „Czerwonego rumaka" będzie szukał okazji do dzikich przygód, będzie uciekał z domu i wzorem „bohatera" wagarował ze szkoły, a z braku konia jeździł jak wariat na rowerze. Czemu to w kinie „WANDA" zamiast „Czerwonego rumaka" nie wyświetlają „Śmiałych ludzi?"

Porównajmy te dwa filmy. Co za kolosalna różnica! W „Czerwonym rumaku" widzimy losy rodziny, która musi sprzedać konia, aby móc żyć, i wszystko obraca się jedynie dokoła dolara i straszliwej o niego walki. „Śmiali ludzie" ukazują nam zupełnie odmienny obraz. Poznajemy młodego człowieka, który nie dla pieniędzy, nie dla własnej sprawy, ale dla głębokiej silnej miłości ojczyzny dokonuje cudów bohaterstwa, odwagi i poświęcenia. Tacy są ludzie radzieccy, prości, bezpośredni, miłujący całym sercem swoją socjalistyczną ojczyznę".

FILM O PROBLEMATYCE LEKARSKIEJ

ST. JAN. z Lublina podzielił się z nami swymi uwagami o czechosłowackim filmie **Doktór Kowarz operuje.** Jednocześnie oglądał na lubelskiej scenie współczesną polską sztukę Lutowskiego pt. **Próba sił,** której akcja toczy się także w środowisku lekarskim.

„Przyszło mi na myśl, że i my, Polacy, możemy stworzyć podobny film — pisze — film o walce lekarzy w Polsce Ludowej o nową socjalistyczną etykę świata medycznego".

Myśl słuszna i godna popularyzacji wśród twórców filmowych.

A oto parę słów o filmie czechosłowackim. Reżyserował go reż. Milosz Makovec. Był to jego pierwszy długometrażowy film fabularny. Do czasu realizacji tego filmu Makovec pracował wyłącznie w Wytwórni Filmów Dokumentalnych. Film został ukończony na 20 dni przed planowanym terminem przez 26-osobowy kolektyw, składający się w większości z młodych pracowników czechosłowackiej kinematografii, którzy po wyzwoleniu Czechosłowacji z hitlerowskiego jarzma stanęli do pracy w filmowych ateliers. Plenery nakręcano w pięknych miejscowościach nad Łabą — w Kladnie i Roudnicy. Inżynier architekt Trzęszka zbudował cały szpital z kompletnie urządzoną salą operacyjną w atelier na Hostivarzu w Pradze. Reżyser kilkakrotnie obecny był przy operacjach szpitalnych, aby odtworzyć w swym filmie jak najdokładniej klimat szpitala. Rolę tytułową wykonał jeden z najwybitniejszych aktorów dramatycznych młodego pokolenia, Otomar Krejcza, którego często widujemy na naszych ekranach. W zespole aktorskim spotkaliśmy znanych nam artystów jak: Jarosław Maresz, Jerzy Plucha, Fr. Szlegr.

Film **Doktór Kowarz** operuje stanowi poważne osiągnięcie bratniej czechosłowackiej kinematografii, jak o tym pisaliśmy w recenzji zamieszczonej w naszym tygodniku.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: DEFA — Neufeld, E. Classe, Cine-revue, Neue Filmwelt, Mosfilm, Eagle-Lion, Ceskoslovensky Statni Film, Magyar-Film.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 43 zł 20 gr Prenumerataroczna 43 zł. 20 gr. — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

Z. ŁUKASZEWICZ z Góry Śląskiej — Korespondentem zostać może każdy czytelnik FILMU. Żadne formalności nie są do tego potrzebne. Za parę miesięcy, gdy zorganizowany zostanie Klub Korespondentów FILMU, na łamach pisma ogłosimy warunki należenia do Klubu.

„DZIEWCZYNKI Z OKĘCIA" — Czytałyście pewnie, że nie podajemy adresów aktorów. Napisany list przyślijcie do naszej redakcji, a postaramy się dostarczyć go adresatowi.

MARYCHNA ze Zduńskiej Woli — W n-rze 28 (str. 11) odpowiedzieliśmy obszernie naszym Czytelnikom na temat zdjęć. Powtarzamy: zdjęcia zamieszczamy w związku z omawianymi filmami. Pamiętamy o wszystkich żądaniach i pragnieniach naszych Czytelników. Zdjęcia, o których Pani wspomina były już wiele razy reprodukowane i jeszcze się nieraz ukażą.

JERZY KSIĘŻOPOLSKI, Gdynia.—Po ukończeniu szkoły podstawowej możecie być przyjęci do Państwowego Technikum Kinotechnicznego w Krakowie. Warunki przyjęcia podane zostały w numerze czerwcowym miesięcznika „Kinotechnik".

ADAM BONIECKI, Gdynia. — Patrz poprzednia odpowiedź.

S. K., Warszawa. — „Ukraina" jest najnowszym typem aparatu przenośnego na wąską taśmę wyrabianego w Związku Radzieckim. Aparatów tych jeszcze nie ma w Polsce. Szczególem charakterystycznym jest zastosowanie niskowoltowej żarówki projekcyjnej. Daje to strumień świetlny o dużo większej wydajności niż przy żarówce na napięcie sieci. Dla przykładu możemy Wam podać, że żarówka w reflektorze samochodowym pracująca na napięciu 6 woltów o mocy 50 watów rzuca światło na odległość do 100 m i to światło bardzo jaskrawe. Nie uzyskalibyśmy tego w żadnym wypadku przy zastosowaniu żarówki wysokowoltowej. Zapytujecie, jakim drutem należy łatać korki bezpiecznika. Odpowiedź bardzo prosta: żadnym. Zwłaszcza przy obsłudze aparatury kinowej wąskotaśmowej należy zwrócić bardzo baczną uwagę na stan instalacji elektrycznej. Korki załatane muszą być zastąpione nowymi. Zwracać uwagę na odpowiedni amperaż korków. Korek jest tani, znacznie tańszy od szkód wywołanych złym działaniem instalacji elektrycznej. Wniosek: należy mieć zawsze w zapasie dostateczną ilość korków.

STEFAN LEŚNIEWSKI, Gdańsk. — Przewody pod napięciem, będące w sferze ognia, możemy gasić tylko i wyłącznie przy pomocy gaśnicy śniegowej. Użycia strumienia wody może spowodować porażenie ratownika prądem. Płachta azbestowa służy do tłumienia ognia. Filmu palnego nie można ugasić ani przy pomocy wody, ani nawet płachty azbestowej, która jedynie zlokalizuje ogień. W braku płachty azbestowej można ją zastąpić kocem wełnianym bardzo dobrze zmoczonym wodą. Radzimy Wam jednak nie przykrywać się tym kocem przed całkowitym jego wysuszeniem.

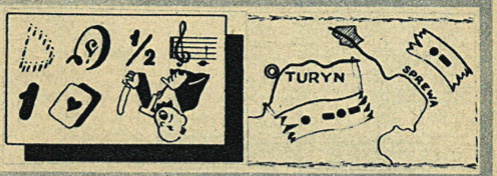
ZOFIA ZAWADZKA, Łódź. — Operatorów filmowych kształci Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Łódź, Targowa 61. Do wstąpienia do tej szkoły należy mieć dużą maturę. W sprawie Technikum Kinotechnicznego przeczytajcie pierwszą odpowiedź. Dla otrzymania dyplomu kinooperatora należy posiadać jednoroczną praktykę w kinie stałym miejskim oraz ukończony kurs kinooperatorów. Obecnie na kursy są przyjmowani wyłącznie pracownicy kin, należy więc zdecydować się na pracę w kinie i dopiero po przejściu odpowiedniej praktyki postarać się o skierowanie na kurs. Kinooperator dyplomowany jest (w myśl ustawy) pracownikiem umysłowym.

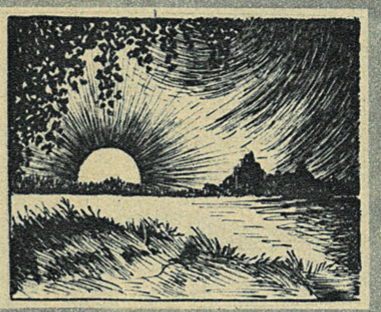
ZBIGNIEW WOJECKI, Mława. — Pytacie: co zrobić, gdy w czasie wyświetlania filmu w kinie stałym miejskim, poczujecie się niedobrze, a jesteście sami w kabinie, bo pomocnik Wasz wyszedł na chwilę? Odpowiedź: zasuwa bezpieczeństwa, światło na salę, zgaszenie lampy projekcyjnej, zatrzymanie silnika. Resztę załatwi Wasz pomocnik (jak wróci), kierownik kina, ewentualnie lekarz lub sanitariusz (czego Wam bynajmniej nie życzymy). Kontynuowanie seansu przy wyraźnych objawach chorobowych jest niedopuszczalne, ponieważ zasłabnięcie lub omdlenie przy czynnym projektorze może dać nieobliczalne następstwa.

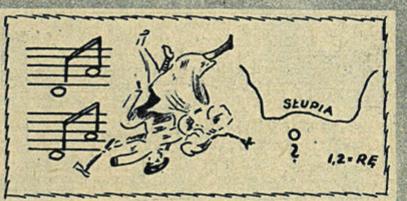
Przy nowoczesnej kabinie i dobrych aparaturach projekcyjnych jak również przy starannym przeglądaniu filmów możliwość zapalenia się filmu na projektorze jest znikomo mała. Według statystyki ogólnoświatowej 94% pożarów w kinie powstaje poza kabiną i z tego około 60% to pożary, które wynikają wskutek złego działania instalacji elektrycznej. Tym niemniej kabina wyposażona jest we wszystkie bierne i czynne urządzenia przeciwpożarowe. Dokładne przestudiowanie tej sprawy umożliwia szereg artykułów o zagadnieniach bezpieczeństwa, zamieszczonych w miesięczniku „Kinotechnik".

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

TYDZIEŃ REBUSÓW







Z podanych rebusów odczytać tytuły dwóch filmów produkcji radzieckiej, jednego francuskiej i jednego włoskiej.

*

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przyznanych zostanie drogą losowania **10 nagród książkowych.**

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z Nr 23 (132)

NASZ SUKCES: „Miasto nieujarzmione" na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes (Miufke, Howard, Barton, Hoeger, Talchi, Solthy, Somlay, Pantik, Śląska, Rajnai, Smolik, Sallay, Marvan, Paryla, Maresz).

REBUS KOŁOWY: „Złodzieje rowerów".

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 23 (132) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Aron Ajdelberg** — Wrocław, ul. św. Antoniego 31 m. 3;

2) **Jerzy Bil** — Dąbrowa Górnicza, ul. Cupiała 20;

3) **Jan Jabłonka** — wojskowy.

4) **Colette Kalita** — Bydgoszcz, ul. Kozietulskiego 13 m. 3;

5) **Franciszek Łukaszewicz**— Pabianice, ul. Warszawska 121;

6) **Andrzej Mazur** — Dębica, ul. Chopina 16;

7) **Waldemar Milewski** — Sopot, ul. Chrobrego 45;

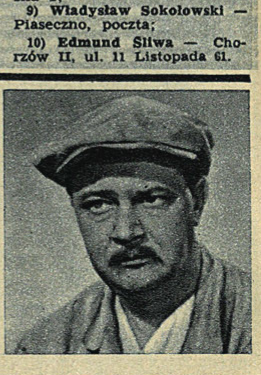
8) **Ryszard Pudełko** — Tomaszów Maz., ul. Warszawska 2;

9) **Władysław Sokołowski** — Piaseczno, poczta;

10) **Edmund Śliwa** — Chorzów II, ul. 11 Listopada 61.

SPROSTOWANIE

W nr 25(134) „Filmu" na str. 11 drukując fragment scenariusza nowego filmu polskiego „Gromada" mylnie podaliśmy nazwisko aktora Mieczysława **Pawlikowskiego,** którego widzimy na zdjęciu obok.



Druk Zakłady Drukarskie i Wkręsłodrukowe, RSW „Prasa", Warszawa Marsz ałkowska 3/5. 2-B-33296

FILM

LUDWIK BENOIT
ANTONI RYCHARSKI
WOJCIECH PILARSKI

w nowym polskim filmie

GROMADA